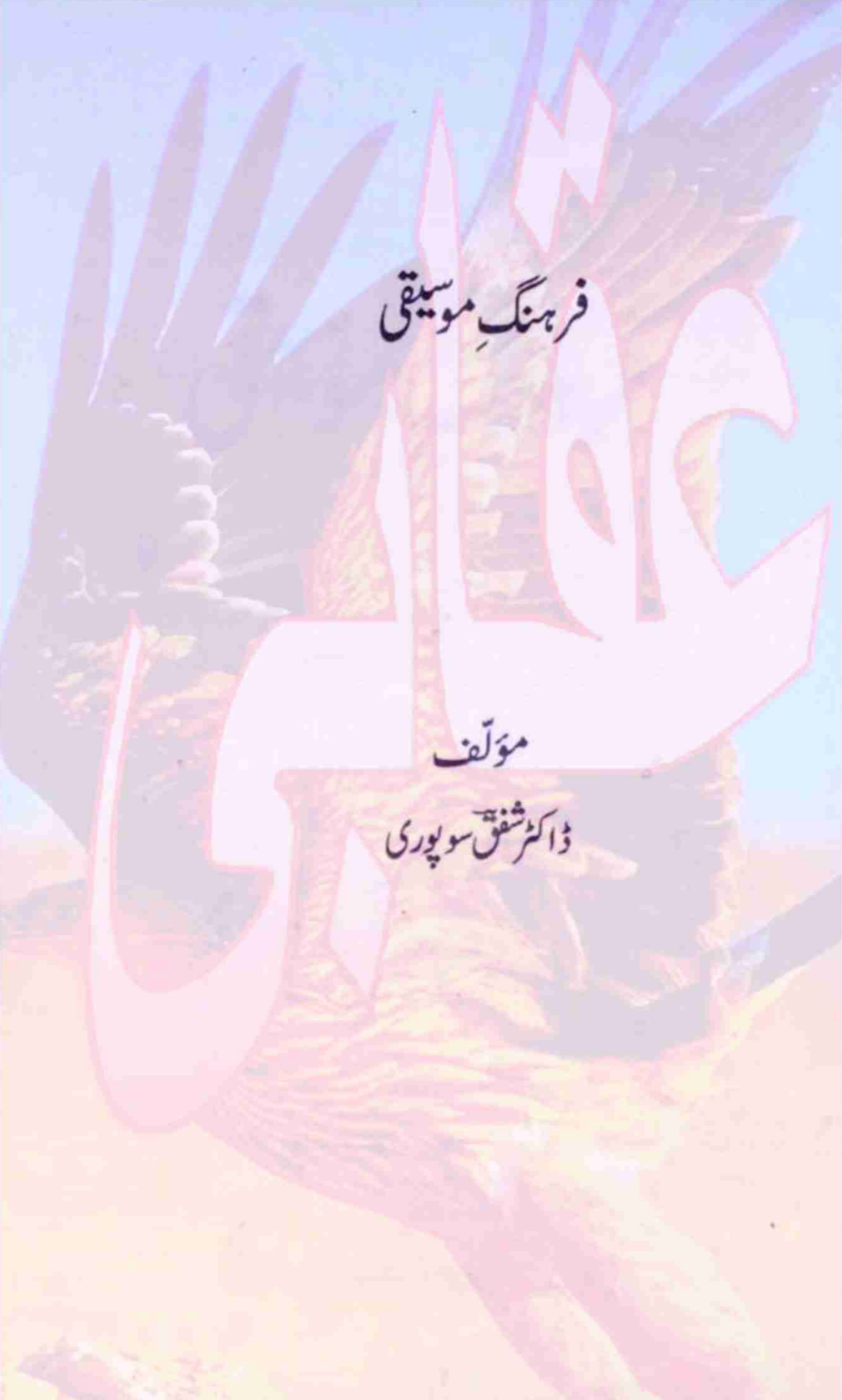
فرہنگِ موسیقی

مؤلف

ڈاکٹر شفق سوپوری



فرہنگِ موسیقی

مؤلف

ڈاکٹر شفق سوپوری

فرہنگِ موسیقی

مؤلف

ڈاکٹر شفیق سوپوری

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

FARHANG-E-MAUSIQI

Edited by

Dr.Shafaq Sopori

ISBN 978-93-90789-69-6

PRICE: Rs/ 200

نام کتاب	:	فرہنگِ موسیقی
مؤلف	:	ڈاکٹر شفق سوپوری
سنِ اشاعت	:	۲۰۲۱ء
قیمت	:	۲۰۰ روپے
تعداد	:	۵۰۰
صفحات	:	۱۴۲
مطبع	:	روشان پرنٹرس دہلی۔۶

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 45678203, 45678285, 45678286, 23216162
E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

بنیادی ماخذات:

۱: معارف النغمات (جلد اوّل) از محمد نواب علی خان: بزمِ صدا رنگ، لاہور
بہ اہتمامِ عزیزہ بیگم۔ سالِ اشاعت درج نہیں ہے۔

۲: معدن الموسیقی از منشی محمد کرم امان خان۔ بزمِ صدا رنگ لاہور۔

۳: تکمیلِ موسیقی از خان محمد افضل خان۔ ایچسین چیفس کالج لاہور ۱۹۳۱ء

۴: تحصیلِ موسیقی از محمد افضل خان۔ ایچسین کالج لاہور۔

۵: سنگیتاین (ہندی) از امل داس شرما۔ آری پرکاش منڈل دہلی ۱۹۸۴ء

۶: دی میوزک آف انڈیا (انگریزی) از عطیہ بیگم فیضی رحیمن۔ لو پرائس
پبلیکیشنز۔ دہلی ۱۹۹۰ء

۷: مخزنِ موسیقی از ڈاکٹر شفق سوپوری۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی
۲۰۱۲۔

نوٹ: مندرجہ بالا کتب سے میں نے اس فرہنگ کی تیاری میں بھرپور استفادہ کیا ہے۔ کسی کسی مقام پر من وعن وضاحت درج کی ہے۔ اس کے علاوہ یو ٹیوب اور گوگل سے بھی حسبِ ضرورت استفادہ کیا ہے۔

اپنے گرو جی سور گیہ استاد

پنڈت واسدیو ریہہ سوپوری

کے نام

جو مجھے پیار سے پنڈت جی بلاتے تھے

اور

جنہیں میں پیار سے پیر صاحب بلاتا تھا۔

دیباچہ

فنونِ لطیفہ میں موسیقی قدیم ترین فن ہے۔ زمین پر انسانی اور حیوانی حیات کے نمود سے پہلے بھی موسیقی کے عناصر موجود تھے۔ موسیقی تخلیق (تخلیق کائنات) کی ہم عصر رہی ہے۔ شیکسپیر نے وجدانی طور پر محسوس کیا تھا کی آسمانوں میں سب سے پہلے نمودار ہونے والے ستارے نے اپنی حرکت سے موسیقی پیدا کی تھی اور جب انحطاط کی مکدر چادر روح انسانی سے لپٹ گئی، انسان یہ موسیقی سُننے سے قاصر رہا۔ یہ موسیقی بعینہ وہ ہے جس کی طرف ہندو عارفوں نے اشارہ کیا ہے جسے اناہٹ یا ناد کہا جاتا ہے۔

موسیقی نے بیک وقت انسانی ذہن پر نغمے کی شرینی اور بحر و وزن کے رشتے کو منکشف کر دیا۔ فطرت کے عناصر کی گردش اور نیرنگی نے ہی شاید بحر و وزن' تال یا باقاعدہ اتار چڑھاؤ کی بنیاد ڈالی ہے۔ قدیم انسانوں میں تال کی قوی حس پائی جاتی

تھی اور ان کے فہم میں موسیقی ڈھول کی تھاپ تک ہی محدود تھی۔ مشاہدے سے یہ بات ثابت ہے کہ موجودہ دور میں ایسے بھی قبائل آباد ہیں جن کی موسیقی محض ڈھول کی تھاپ ہی ہے۔

اگرچہ موسیقی کی پیدائش کے سلسلے میں موجودہ ترقی یافتہ دور میں بہت سے نظریئے پیش کئے گئے اور ان کا ابطال استدلال کے ساتھ ہوتا رہا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ موسیقی فی الحقیقت اس وقت جنم لیتی ہے جب کوئی زندہ تخلیق جبلت اور جذبات سے مغلوب نہ ہو، کچھ مقررہ ارادے اور شعوری عوامل ان کو جاننے اور سمجھنے کی طرف لے جانے والے وجدان سے بعض مقاصد کی تقلید کریں۔ یہی بلاواسطہ ارادے ہیں جنھیں سارے انسانی کلچر اور تہذیب کی شرط اول مانا جاتا ہے اور جو موسیقی کو حیوانی دنیا کی پکاروں اور آوازوں سے ممیز کرتے ہیں۔

موسیقی کی ابتداء کے سلسلے میں ہمیں قدیم ترین تاریخ کے پر پیچ دور سے گزرنا پڑے گا اور اس عہد کی طرف جانا ہوگا جب آدم زاد حیوانیت کے چولے اتار کر ایک بھر پور اور مہذب زندگی کی طرف محوِ سفر تھا۔ پس موسیقی کی کہانی انسانی ذہن کی ترقی اور تخیل کی توسیع کی تاریخ ہے۔ موسیقی کی قدیم تاریخ کی سیاحت سے ہم دیکھتے ہیں کہ موسیقی نے وقت کے بام و در میں سحر انگیز ممکنات کی دریافت کا عمل کیا ہے۔

موسیقی گانے سے شروع ہوئی۔ انسان نے اپنی آواز کو طبیعی ہیت دینے کے لئے دو مختلف اور متضاد وسائل دریافت کئے۔ پہلا وسیلہ چیخ و پکار کا جو خطرہ و آفت

کی علامت ہے اور غصہ، محبت، جوش، جذبہ، رنج وملال، طیش وغیرہ کے فطری اظہار پر دلالت کرتا ہے۔ اسی طریقے سے انسان کے صوتی لب (vocal chords) نے رفتہ رفتہ تقلیدی آوازوں کو خارج کرنے کا عمل سیکھا۔ ان آوازوں کی نوعیت ابتدا میں میکانکی تھی۔

لفظوں سے بے بہرہ انسان (Mute man) نے الحانی آوازوں کو جمع کرتے ہی ڈھول کی تھاپ اور ہاتھوں کی تال کی اہمیت بھی ایجاد کی۔ جن سے انسانی ذہن کو آوازوں کی طرف مائل کرنے میں یا باالفاظ دیگر زیرو بم کی مدد حاصل ہو سکتی تھی۔ تجربے سے اس نے سیکھا کہ الحانی آوازوں کے نشیب وفراز کی تبدیلی سے نہ صرف یہ کہ ان میں کچھ کو دوسروں سے الگ کیا جا سکتا ہے بلکہ ان کو اور متغیر بنایا جا سکتا ہے۔ زبان کی مکمل ترقی سے پہلے بھی لوگ گاتے تھے اور ان کے پاس کچھ سُر تھے جن کی ترتیب سے وہ الحانی گیت گائے جا سکتے تھے جو ان کے جذبے کو ظاہر کر سکتے۔ جیسے ہی کلمے ایجاد ہوئے قدیم آواز میں اوپر جاتے وقت شور اور نیچے آتے وقت تھرتھراہٹ پیدا ہوئی۔ یہ ایک جذب زادہ اور باقاعدہ عمل تھا۔

اس عمل کے ساتھ ساتھ کچھ حد تک ابتدائی زبان کے عناصر میں مہارت رکھنے والے لوگوں میں ایک اور عمل جاری تھا۔ ایک مختصر اور سادہ متن کو ایک طرز میں ڈھالنے کا عمل جو یکے بعد دیگرے دو سُروں کے درمیان ہو۔ یہ دونوں سُر ایک دوسرے سے کسی بھی فاصلے پر واقع ہو سکتے تھے اور لوگوں اور قبیلوں کے ساتھ ساتھ

مختلف بھی ہوتے ۔ان دونوں نظاموں نے قدیم انسان کو محدود اور معین وقفوں کا علم حاصل کرنے میں مدد دی جن کے استعمال سے آگے چل کر وہ دوسرے سر دریافت ہوئے جن سے موسیقی کی سرگم کی بنیاد پڑ گئی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دوسرے فنون کے مقابلے میں موسیقی ایک ناموافق صورتِ حال سے دو چار رہی ۔فطرت کے عناصر ترکیبی میں اسکے لئے معدودے چند مثالی عناصر موجود تھے ۔قدیم مصوری کو مناظر کی ہیتوں نے تحریک بخشی اسی طرح رقص کی حرکات کو شاعری اور کہانیوں سے اخذ کیا گیا۔سارے فنون یا تو تمثیلی تھے یا پھر نقل ۔لیکن موسیقی بمشکل اپنے لئے کوئی نمونہ (model) پا سکی جو اسے سرگم کا کوئی مربوط ڈھانچہ تجویز کر سکتی۔ اسلئے موسیقی اپنے وجود کی بقاء کے سہارے کے لئے غیر موسیقیانہ عناصر تال' الفاظ وغیرہ کی طرف مائل ہو گئی۔

''تال'' دھن کے مقابلے میں اپنے انداز زیادہ استحکام اور قطعیت کی حامل ہے۔شاید اسی وجہ سے مناسب یا موزون ڈھانچہ موسیقی کی پہلی ہیت (Form) ہے جس پر وہ اپنی ترکیب بند کرتی ہے اور اپنے آپ کو باضابطہ و متعین بناتی ہے۔موسیقی میں تال (قدموں کی چاپ ،ہاتھوں کی تالی وغیرہ اس کی مثال یا نمونہ ہو سکتے ہیں) ایک واحد مثال اور چُست نظام وزن ہے جس پر گایا جا سکتا ہے، رقص کیا جا سکتا ہے ۔قدرتی طور پر یہ فن موسیقی کی غیر مکمل حالت کی ایک بنیاد اور ڈھانچہ ہے جس میں وزن کے تقاضوں کے پیشِ نظر باتوں کی ترنگ نے بعد کی ''لَے'' میں

پڑھنے (chanting) کی بنیاد ڈالی یہی عالمگیر سطح پر لحانی موسیقی کی ابتداء ہے۔

موسیقی کی ارتقائی تاریخ کیلئے ہمیں مذہب کی گہرائیوں میں جھانکنا پڑے گا۔ کیونکہ دیگر فنون کی طرح مذہبی جشنوں (Religious fervours) میں موسیقی کا بھی بہت عمل دخل تھا۔ یہ مذہبی جشن عالمگیر سطح پر تخلیقی قوت کی پیداوار کو تحریک بخشنے کے لئے ہمیشہ کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ سب سے اولین ''پُرلے گیت'' (chant) جن کا علم ہوا ہے رِگ وید کے حمدیہ ہیں جنھیں ہندوستان کے سب سے پہلے باسیوں یعنی آریاؤں نے ترتیب دیا۔ یہ آریہ پانچ دریاؤں کے کناروں پر بستے تھے۔ یہ نغمے ۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ قبل مسیح کے ہیں۔

لاروز انسائیکلوپیڈیا آف میوزک میں ہندوستانی موسیقی کے باب میں درج ہے:۔

''سب سے قدیم کتابوں میں دیوتاؤں کے حمد (Hymns)' ذبیحی ضوابط (sacrificial formulas) اور افسوں پھونکنے کی عبادت پر مشتمل ہیں جنھیں حصوں میں مجتمع کیا گیا ہے اور جو ''وید'' کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ یہ وہ '' گانے والے اشعار'' تھے جنھیں ویدک مناجات (vedic psalmody) کا نام دیا گیا ہے۔ 1500 ق۔م میں بالائی سندھ سے آئے ہوئے آریاؤں نے سارے ہندوستان میں جو عبادت کا بتدریج طریقہ قائم کیا تھا اس میں یہ مناجات ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتے تھے یہ مناجات خاص طور پر ''سوم وید'' میں پائے جاتے ہیں۔ ان

مناجات کو بالعموم تین سُروں میں گایا جاتا تھا۔ وسطی سُر، نیچا سُر اور اونچا سر۔ ہندوستانیوں کا عقیدہ ہے ان کی کلاسیکی موسیقی "سام کے گیتوں کی ترقی سے ماخوذ ہے۔ اساطیری داستانوں، رزمیہ اور مذہبی کتابوں کے بعد سنسکرت میں نظریہ ساز رسالوں (Theoritical treatises) کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا۔ یہ رسالے چونکہ متعدد صدیوں پر کثرت میں پھیلے ہوئے ہیں اسلئے ان کا ذکر کرنا امر محال ہے۔

سب سے قدیم روایت جو ہم تک پہنچی ہے غالباً نامیہ شاستر ہے جس کی تاریخ 200ق۔م سے لیکر 400ق۔م کے آس پاس بتائی جاتی ہے۔ یہ نثر ونظم میں لکھا ہوا ایک وسیع انسیکلو پیڈیا ہے جس کا خاص موضوع ڈراما اور رقص ہے (جنھیں ہندوستان میں موسیقی کا ایک حصہ تصور کیا جاتا ہے) لیکن اس کے مصنف **بھرت منی** جس کا تاریخی وجود موضوع بحث رہا ہے نے "لَے" (RHYTHM) پیانوں اور گیت کو ترتیب دینے کے بہت سے طریقوں پر بحث کی ہے۔ یہاں تک کہ اس نے ڈھول بجانے کے طریقے پر بھی وضاحت کی ہے۔

سنگیت مکرند جسے نراد کے ماخذ سے منسوب کیا گیا ہے، بہت بعد کے مصنف کی تصنیف ہے (سوال یہ ہے کہ کیا یہ کوئی اور نراد ہے؟)۔ یہ تصنیف آٹھویں صدی یا نوویں صدی عیسوی کی مانی گئی ہے۔ وسطی دور کا سب سے اہم رسالہ اب بھی سارنگ دیو پنڈت (1210-47ء) کا سنگیت رتنا کر ہے جس میں موسیقی کی ترتیب کی مثالیں درج ہیں۔

اس کے بعد عربوں اور ایرانیوں کے ربط سے شمالی ہندوستانی موسیقی کا نظام بدل گیا لیکن نظریہ سازوں کو اپنے دور کی موسیقی کے استعمال کو قدیم نظریوں سے مطابق کرنے میں دقت پیش آئی۔ سمان راگ وبود (1016ء کے آس پاس) نے عوامل کی وضاحت کی اور موسیقی کے علم کا ایک حقیقی خزانہ ترتیب دیا۔

جنوب میں **ونکٹ چترماکھن** نے **دھنی پرکاشک** 1620ء میں لکھی۔ اس نے ایک منظم درجہ بندی کے حوالے سے اپنی کوشش سے ہندوستانی موسیقی کو مخصوص حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک شمالی موسیقی جسے ہندوستانی موسیقی بھی کہتے ہیں۔ دوم جنوبی موسیقی جس کا دوسرا نام کرناٹک سنگیت ہے۔ موجودہ صدی میں **وشنو نارائن بھات کھانڈے** کی گہری نظام بندی کی وجہ سے ہندوستان سنگیت پدھتی نے جنوبی موسیقی سے گہرے اور وسیع اثرات لئے ہیں۔

ہندوستانی موسیقی کو مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:۔

ا: **ویدک دور**:۔ رگ وید کے مذکورہ بالا نغمے بہت سادہ اور فطری طور پر نالہ وفریاد کے مماثل تھے۔ چونکہ یہ نغمے ایک ہی سُر میں گائے جاتے تھے۔ اس لئے اس حمد یہ دور کو آچارک دور کہا جاتا ہے۔ اسمیں جو سُر مرکزی حیثیت رکھتا تھا اسے ادات (UDAT) یعنی اونچا سر کہا جاتا تھا۔ یک سری ہونے کے سبب اس کا اسلوب نغمہ گری سے زیادہ قرأت کے مماثل تھا اور یہ ایک سوکھے طرز کی نغمہ گری تھی جس میں نغمے کی روح اور خصوصیت نہ تھی۔

۲: دوسرا اہم دور دھن میں گانے یا طرز نگاری کا دور ہے۔اسے ''سمان'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سمان نے ایک سام وید کی کمپوزیشن لکھی تھی جس سے ہندوستانی موسیقی نے اپنا وجود اخذ کیا تھا۔اس کتاب کا زیادہ تر متن رگ وید کا چربہ ہے۔نغمہ سازی میں سہولت بخشنے اور تبدیلی یا توسیع اور بہتر شاعرانہ حس پیدا کرنے کے لئے اسمیں موسیقی جیسی آوازوں کو مقرر کیا گیا ہے۔

پہلے آریاؤں نے روزانہ بول چال کے نشیب وفراز سے اپنا نمونہ لے کر متن کے الفاظ کو آواز کے نشیب اور بانسری کے فراز پر ''لَے'' میں پڑھنا شروع کیا ہوگا اسی لئے پہلی نغمہ سازی دو سُروں کے محور پر گھومنے لگی۔ ادات انوادت اسے ویدک نغمہ سازی کا گاتھا دور کہتے ہیں۔وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ادھات اور انوادات کے بیچ میں پہلے سے موجود ایک اور سُر نے فروغ پایا جسے سُرت 'suirta' کا نام دیا گیا۔ یہ سر دو بقیہ سروں کے بیچ توازن برقرار رکھنے کے لئے تھا۔یعنی یہ ادات اور انوادات کے اتحاد کے بغیر کچھ نہیں تھا۔اس کا آدھا ادات اور آدھا انوادات تھا۔ ویدک دور کا یہ زمانہ سامک دور سے جانا جاتا ہے۔

پانچ بڑے اور دو چھوٹے سُروں کی ترتیب کی سرگم کا سلسلہ جس میں پہلے اور دوسرے سُر کو ایک تکمیل یافتہ ''مدہم'' 'الگ کرتا ہے' کا ارتقاء بین الاقوامی حقائق پر مبنی ہے۔آوازوں کی پہچان رکھنے والا کان سر کی تلاش کے وقت دو کام کرتا ہے یعنی بجائے ہوئے سُر سے بیک وقت نشیب یا فراز ایک قدم رینگ کر دوسرے

آنے والے مُطابق سُر کی طرف کود پڑتا ہے۔ آواز میں جست لگا کر اوپر جانے اور قدم بہ قدم نیچے آنے کا رجحان موجود ہے۔ اسلئے دوسرے موافق سُر کی طرف جست لگانے میں کان حقیقتاً تیسرے یا چوتھے سر کی طرف راغب اور مائل ہوتا ہے‘ کیونکہ پانچواں سر مسافت پر واقع ہوتا ہے۔

پہلے پہل ادات‘ انو دات اور سُریت تین مخصوص سُر تھے۔ تیسرے صدی کے ایک نحوی پانینی کے مطابق اونچی آواز میں بولا ہوا رکن تہجی ادات تھا‘ گہری آواز میں بولا ہوا انو دات اور ان کو ملانے والا سریت تھا۔

ادات	انو دات	سُریت
نی گا	دھارے ساماپا	
37	26	541

یہ سرگم ان ہی تینوں سُروں سے بن گئی ہے۔

لگتا ہے کہ کلاسیکی موسیقی کی ایک ہیت جسے جاتی سنگیت کہتے ہیں 1000 ق۔م سے 1500 ق۔م کے دور میں رائج تھی۔ 400ء سے 1100ء تک سنگیت نے اچھی خاصی ترقی کی۔ لگتا ہے کہ جاتیوں کو چھ بنیادی نغموں میں محدود کیا گیا تھا۔ اسکے فوراً بعد کلاسیکی موسیقی کی دو شاخیں وجود میں آئیں ایک شمالی موسیقی یا ہندوستانی موسیقی۔ دوسری جنوبی موسیقی یا کرناٹک موسیقی۔

جب مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے (1115ء) تو تقریباً کلاسیکی

موسیقی کی سب کتابیں سنسکرت زبان میں تھیں۔اگر چہ مسلمان اسے مشکل ہی سے سمجھتے تھے تاہم انھوں نے رفتہ رفتہ دیسی موسیقی میں بہت دل چسپی کا مظاہرہ کیا۔ان کی اس دلچسپی کا ثبوت یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہندوستانی موسیقی کو بہت سے آلاتِ موسیقی اور بہت سی راگوں سے نوازا۔اسی اثناء میں (1210-1247) شرن دیو نے سنسکرت میں رتنا کر لکھی جس نے موسیقی کو مستحکم سائنسی بنیاد فراہم کی۔بارہوں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں ہندوستانی موسیقی کو اس وجہ سے صدمہ پہنچا کیونکہ ہندوراجاؤں کو مسلمان حملہ آوروں سے مسلسل مڈبھیڑ ہوتی رہی۔دوسرے نصف میں مشہور شاعراور ماہر موسیقی جے دیو کی کتاب ''گیت گووند'' منظر عام پر آئی۔اس کے گیت جاتی سنگیت میں گائے گئے جنھیں ''**پراپندہ**'' کہتے ہیں۔تاہم رفتہ رفتہ برج بھاشا کا مقامی لہجہ اظہار کے میڈیم کے طور پر ایک زبان کی حیثیت سے نمایاں ہوگیا۔سنسکرت شاعروں کی شاعری کو برج بھاشا میں لاکر موسیقی پر گایا جانے لگا۔اس طرح سنسکرت ''پراپندوں'' کی جگہ برج بھاشا نے لی اور انھیں جس موسیقی میں پیش کیا جانے لگا اُسے دھروپد یا دھرپد کہا جانے لگا۔

جب مسلمانوں نے اپنی جڑیں مستحکم کرلیں تو انھوں نے ہندوستانی فن اور کلچر کی طرف اپنی توجہ مرکوز کرلی۔انہوں نے اپنے عربی یا ایرانی راگوں کو ہندوستانی موسیقی پر مُسلط نہیں کیا بلکہ ہندوستانی موسیقی کو اختیار کرنے کے بعد اس میں فارسی موسیقی کے اثرات ڈالے۔

علاء الدین خلجی کے عہد (1296ء-1316ء) میں موسیقی کو بے پناہ ترقی حاصل ہوئی۔ اس کے دربار کے ایک درباری حضرت امیر خسروؒ تھے جو ایک ہنر مند موسیقار تھے اور ایک ایجادی ذہن کے مالک تھے۔ وہ بہت سی راگوں کے موجد ہیں۔ انہوں نے تال کے اسالیب میں بھی بہت بڑا اضافہ کیا ان کا سب سے بڑا کارنامہ ''ستار'' کی ایجاد ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے طبلہ ایجاد کر کے ''لے'' کے آلات میں نیا انقلاب لایا۔ علاء الدین خلجی کے دربار سے منسلک ایک اور موسیقار نائک گوپال بھی تھے جو موسیقی کی تاریخ میں ایک 'لیجنڈ' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نائک گوپال اور امیر خسروؒ کے درمیان بہت سے دوستانہ معرکے بھی ہوئے۔

ذیل میں حضرت امیر خسروؒ کی ہندوستانی موسیقی میں جدید ایجادات درج ہیں:

۱۔ ہیئتوں (Forms) میں اسلوب (Style) کے طور پر:۔

غزل' قوالی' ترانہ' خمسہ اور خیال۔

۲۔ راگوں میں:۔

جیلاف' ساجگری' سرپدا' یمن' پوریا' براری ٹوڈی' پوریا وغیرہ۔

۳۔ تالوں میں۔ جھومرا' آڑا چوتال' سول پختہ۔ پشتو' فرودست' سواری وغیرہ۔

۴۔ آلاتِ موسیقی میں:

ستار اور طبلہ۔

عرش ملسیانی نے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے اپنے قول سے ثابت ہے کہ وہ موسیقی کے باب میں بھی صاحب تصنیف ہیں۔ یہ تصانیف تحریری ہیں یا ایجادات ساز و آہنگ۔ اس کے بارے میں قطعی شہادت نہیں ملتی ہے۔ جو کچھ ہے وہ محض روایت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ کو نائک کے لقب سے مخاطب کیا جاتا تھا۔ یہ موسیقی کی دنیا میں بہت اونچا لقب یا درجہ تھا۔ نائک گوپال سے آپ کے مقابلے کا ذکر بھی روایتی طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن قرین قیاس نہیں۔ بقولِ پروفیسر وحید مرزا اس زمانے کے کتب میں کسی نائک گاپال کا ذکر نہیں ملتا۔ انھوں نے ستار کے بارے میں خسرو کی ایجاد کو غلط روایت سے تعبیر کیا ہے۔ عرش ملسیانی کی کتاب کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ موسیقی کے بارے میں ان کی معلومات بہت کم ہیں چنانچہ وہ دھرپد' خیال' پٹہ ٹھمری' غزل' ہولی' ترانہ اور چترنگ کو راگ کہتے ہیں۔ علاوہ بریں وہ موسیقی کے بارے میں خود بہت سی غلط فہمیوں کا شکار نظر آتے ہیں۔

بہر حال اس کے بعد پندرہویں صدی کے آس پاس لوچن نے راگ ترنگنی لکھی جس میں ٹھاٹھ کا نظام واضع کیا گیا تھا۔ پندرہویں صدی کے نصف کے تقریباً سلطان حسین شرقی (88-1458ء) نے جو جونپور کا راجہ تھا خیال کی صنف کو ایجاد کیا اور نئی راگوں کو جنم دیا۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی تاریخ میں گوالیار کے راجہ مان سنگھ کو ایک اہم

حیثیت حاصل ہے۔انہوں نے دھرپد کے اسلوب کو ایجاد کیا۔ پندرہویں صدی کے اواخر میں بھگتی تحریک نے شمالی ہند میں نیم کلاسیکی موسیقی کی بہت سی ہیتوں کے حوالے سے اپنا پرچار کیا۔اس تحریک کی مدد سے عوام میں کلاسیکی موسیقی کی مقبولیت عام ہو کر رہ گئی۔

اکبر اعظم کے عہد (1556-1605ء) میں موسیقی کو حقیقی معراج نصیب ہوئی۔اکبر فن، کلچر اور بالخصوص کلاسیکی موسیقی کا زبردست دلدادہ تھا۔اس کے دربار میں مختلف اساتذۂ موسیقی تھے۔ان سب سے نمایاں تان سین' بیجو باورا' رام داس وغیرہ تھے۔تان سین ابتدا میں روا کے راجہ راما چندرا کے دربار میں تھے۔اکبر نے جب اس کی مقبولیت کے بارے میں سُنا تو اُسے بلوا کر دربار میں موسیقاروں کے اعلیٰ منصب پر بٹھا دیا۔اکبر کا جانشین بیٹا جہانگیر بھی اس سلسلے میں کسی سے کم نہیں تھا۔اس کے عہد میں عالم موسیقی پنڈت دامودر داس اور وائے کنٹھ مکھی کے ہاتھوں راگوں کی نئی تقسیم ہوئی **جہانگیر** بھی کلاسیکی موسیقی کا دلدادہ تھا۔اس نے دو اساتذۂ موسیقی یرنگ خان اور لا خان کو چاندی میں تلوایا اورنگ زیب نے موسیقی کی سخت مخالفت کی اور اس کا جنازہ اٹھوایا۔

احمد شاہ نے موسیقی سے بہت پیار کیا۔اس کے دربار میں سدارنگ اور ادارنگ جیسے عظیم فن کار تھے۔انگریزوں کے عہد میں دربار لٹنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی موسیقی بھی یتیم ہو گئی۔آہستہ آہستہ تہذیب اور روایت کا چراغ بجھ گیا۔

کشیدہ ۰ حالات میں بہت سے راجا جو انگریزوں کے زیر اثر حکومت کرتے تھے موسیقی سے منحرف ہو گئے اگر چہ کچھ کے دربار میں اساتذہ فن موجود بھی تھے۔ تاہم ایک مدت تک روایتی موسیقی کی ترقی کے راستے بند ہو گئے۔

لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں روایت کے تحفظ کا ایک انقلاب آیا۔ ہندوستان کے لوگ اپنی تہذیب کے لٹ جانے کا ماتم کرنے لگے۔ اسی دور میں کلاسیکی موسیقی کا بھر پور احیاء ہونے لگا۔ دو عظیم اساتذۂ فن پنڈت وشنو نارائن بھات کھانڈے اور وشنو دگھمبر پلسکر نے اپنے علم سے لوگوں کو کلاسیکی موسیقی سے مانوس کرایا۔ بھات کھانڈے ایک عظیم اسکالر تھا اور پلسکر ایک عظیم گائک۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی میں ایک نیا انقلاب بپا کیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں انگریزی موسیقی کے زیرِ اثر بہت سے انقلاب رونما ہوئے۔ سینما کی ترقی نے گیتوں کو رواج دیا' جس سے کلاسیکی موسیقی میں بہت سے تصرفات ہونے لگے' غزل' قوالی' ٹھمری وغیرہ کو بھی عمومیت حاصل ہوئی۔

ہندوستان میں سینما کے رواج نے ہلکی موسیقی کو بہت مقبولیت بخشی۔ ملک کے ہر حصے کے موسیقار ممبئی میں جمع ہوئے اور اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے۔ نیتجتاً ہلکی ہندوستانی موسیقی کی ایک نئی صنف ''گیت'' رواج پا گئی جو بہت مقبول ہو گئی اور جس کے بغیر موسیقی نامکمل نظر آنے لگی۔ گیت کے رواج کے ساتھ ہی ساتھ غزل بھی

سینما کے ذریعے سے مقبول ہونے لگی۔ فلم مرزا غالب نے غالب کی غزلوں کو مقبولِ عام کر دیا۔ بعد میں بیگم اختر۔ سہگل۔ طلعت محمود وغیرہ نے غزل گائیکی کو بامِ عروج پر لایا۔ ادھر پاکستان میں غزل گائیکی کو قسمت سے اچھے فنکار نصیب ہوئے جن میں استاد امانت علی خان۔ مہدی حسن' نور جہاں' غلام علی' فریدہ خانم وغیرہ بہت اہم ہیں۔ ہندوستان میں غزل کی آبیاری کے لیے جگجیت سنگھ نے عظیم کارنامہ انجام دیا۔

ہندوستانی موسیقی'' کے مصنف نے لکھا ہے کہ'' جدید موسیقی میں خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز اور **آرکسٹرا** بھی ہلکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان میں بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون' کلارنٹ' کارنٹ' چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد اور ساکن ہو کر محدود ہو گئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو اس بدعت کو بھی گوارا کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان پہنچ نہیں سکتا اور جدید قدیم میں تو ہمیشہ اختلاف چلا آتا ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ آرکسٹرا کے شامل کرنے سے ہماری جدید موسیقی میں بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں' مگر کس حد تک؟ موضوع یا ہیت کی حد

تک ؟ عام مشاہدہ یہ ہے کہ ہم نے یورپی موسیقی سے موضوع اور ہیت دونوں میں اثرات لئے ہیں اور لینا بھی چاہیے تھا۔ مثلاً یہ کہ ہم نے بہت سے نئے ساز، گِٹار، پیانو، وائلین، الیکٹرک ہارمونیم وغیرہ یورپ سے لئے ہیں۔ مگر اس عمل میں اضافہ کم اور تقلید زیادہ نظر آتی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا مزاج سُر کی مرکزیت پر منحصر ہے۔ جو آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہے۔

فن میں غیر ملکی اثرات لینے اور تصرفات برتنے کیلئے بڑے اساتذہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ ہندوستانی جدید موسیقی کا المیہ ہے کہ اسے ناتربیت یافتہ فنکاروں نے راتوں رات یورپی موسیقی کے اثرات سے مبہم اور بوجھل بنا دیا اور پھر ہر ملک کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج صدیوں میں بدل کر جدت حاصل کرتا ہے۔ راتوں رات فن کی دنیا میں انقلاب اس کے لئے موت کا باعث بن جاتے ہیں۔ عظیم ستار نواز رَوی شنکر نے کئی سال امریکہ میں یورپی موسیقی اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے امتزاج سے شہرہ عام Compositions کیں۔ جن میں ہندوستانی موسیقی کا مزاج دور سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

پاکستانی فنکاروں نے اگرچہ یورپی موسیقی کے اثرات قبول بھی کئے مگر صرف اسی حد تک کہ اپنی موسیقی کی ساخت برباد نہ ہو جائے۔ ہندوستانی موسیقی کی اپنی ایک جمالیات ہے، اپنا ایک نظام ہے۔ یہاں راگ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے موجودہ دور میں راگ کے فقدان نے اسے شوروغل کے مماثل کر دیا اور پھر سوال یہ

ہے کہ ہندوستانی موسیقی کا نظام اور اسکی تاریخ یورپی موسیقی سے کہیں زیادہ قدیم اور مستحکم ہے۔ یورپی موسیقی نے ہندوستانی موسیقی کے اثرات کس حد تک قبول کئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ یورپ میں فن کار جدت میں یقین رکھتے ہیں۔ بدعت اور تقلید میں نہیں انہوں نے اپنی ہی موسیقی کے نظام میں جدت' تصرف اور تحریف کا عمل جاری رکھا۔

ہندوستانی موسیقی کے نظام پر اگرچہ اردو میں کئی اہم تصانیف لکھی جاچکی ہیں تاہم ضرورت س بات کی ہے کہ ایک ایسا قاموس ترتیب دیا جائے جو سُر، راگ، ٹھاٹھ اور لے وغیرہ کی وضاحت پر مبنی ہو۔ اس کام کو ہندوستانی موسیقی کا وہ ماہر انجام دے سکتا ہے جو اردو زبان پر بھی اتنی ہی دسترس رکھتا ہو۔ ہندوستانی موسیقی میں جو جدت کے تقاضوں کے تحت تصرفات عمل میں آئے ہیں ان کے بارے میں بھی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔

میں کئی برسوں سے موسیقی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ مرتب کر رہا ہوں۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ اردو میں ہندوستانی موسیقی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ دینے کی بھی اشد ضرورت ہے۔ اس لئے میں نے پہلے کام کو مؤخر کر کے یہ فرہنگ ترتیب دی۔ یہ ایک چھوٹا سا کام ہے مگر کام کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو اس کو کرنے کے پیچھے مقصد بڑا ہونا چاہیے۔ ہندوستانی موسیقی سے میرے گہرے لگاؤ اور شدید جذباتی تعلق نے مجھ سے یہ کام کروایا۔ میں نے اس فرہنگ کی تالیف سے پہلے تمام

متعلقہ تصانیف کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور دورانِ مطالعہ جہاں جہاں کوئی اصطلاح نظر سے گزری اس کا اندراج کرتا رہا۔ اس فرہنگ میں بہت سی اصطلاحات ایسی ہیں جو ہندوستانی موسیقی کے کسی بھی طالب علم کے لئے نامانوس نہیں ہیں لیکن کچھ اصطلاحات ایسی بھی ہیں جن سے اساتذہ ہی واقف ہوں تو ہوں۔

ہندوستانی موسیقی کے تعلق سے انٹرنیٹ پر بہت مواد موجود ہے مگر اس سارے مواد کو قابلِ اعتنا نہیں مانا جاسکتا کیونکہ بہت سے مقامات پر گمراہ کن تاویلات دی گئی ہیں۔ میں نے بتحقیق ان اصطلاحات کا اندراج کیا ہے جن کی وضاحت کے بارے میں متضاد بیانات ملتے ہیں۔ اس فرہنگ کو ترتیب دینے کے سلسلے میں جن معتبر تصانیف سے استفادہ کیا ہے ان کا ذکر میں نے شروع میں ہی کیا ہے۔ میں ان کے مولفین کے لئے دعا گو ہوں۔ ایک بات کی مکرر وضاحت کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ میں نے ان تصانیف سے کچھ وضاحتوں کو من وعن رقم کیا ہے۔

مجھے امید ہے کہ میری یہ مقدور بھر کوشش بارآور ثابت ہوگی اور جس طرح میرے کرم فرماؤں نے میری دیگر تصانیف ''اردو غزل اور ہندوستانی موسیقی''، ''مخزنِ موسیقی''، اور ''موسیقی، شاعری اور لسانیات'' کی قدر افزائی کی میری اس حقیر کوشش کے لئے بھی میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے۔

پروفیسر (ڈاکٹر شفق سوپوری)

مورخہ: ۲۸۔ دسمبر ۲۰۲۰ء

آ

آٹھ: جاتی تالوں میں بارہ ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت یہ ہے "OOII"۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو لگھو درت درت ہے۔

آدرت: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے گا رے سارے سارے گا ما۔ رے گا ما گا رے گا رے گا گا ما پا۔ گا ما پا ما گا ما گا ما گا ما پا دھا۔ ما پا دھا پا ما پا ما پا پا ما پا دھا نی۔ پا دھا نی دھا پا دھا پا دھا پا دھا نی سا۔

آروہ: سپتک میں شڑج سے لے کر ٹیپ کے شڑج تک سُروں کا سلسلہ جیسے سارے گا ما پا دھا نی سا؛ آروہی۔

آروہ استھان: دردہ اور دیگن سُروں کے درمیان والے سُر؛ آروہی استھان۔

آروہی برن: تان کو سُروں کی اس ترکیب سے آگے بڑھانا "نی رے گا ما پا"۔

آڑی: چھندوں کا ایک طریقہ؛ چار ماترے کو تر ماترک (تین ماترا) چھند میں تبدیل کرنا۔

آسا: ا: ایک دھن ۲: بلاول ٹھاٹھ کا ایک راگ جس کا وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور اس وقت گایا بجایا جاتا ہے جب دونوں وقت ملتے ہیں۔

آساوری: ملہار، پرچ اور بسنت سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ بھیرویں ہے۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار یا رشب ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اترانگ پر زیادہ زور ہے۔

آساوری ٹھاٹھ: آساوری ٹھاٹھ میں راگ آساوری، جونپوری، دیو گندھار، سندھ بھیروی، دیسی، ابھیری، درباری، اڈانا، کوسی اور کھٹ شامل ہیں۔ سُر: شڑج، رشب، کومل گندھار، مدہم، پنچم، کومل دھیوت، کومل نیشاد۔

آکشتپیکا: سُرتال اور پد یعنی بول پر مشتمل الاپ؛ موجودہ گیت۔

آکیشپ: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سارے گا۔ رے گاما۔ گاماپا۔ ماپادھا۔ پادھانی۔ دھانی سا۔

آن پرستار: کوٹ تان نکالنے کے لئے کسی تعداد میں سُر بھرنا۔

آنند: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

آنند بھیروں: اس کا ٹھاٹھ بھیروں ہے۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

آنندی: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ اسے آنند کلیان بھی کہتے ہیں۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ اس کے آروہ میں رشب متروک ہے۔ دونوں مدہم لگتے ہیں۔ شدھ مدہم آروہ میں جبکہ تیور مدہم اوروہ میں لگتا ہے۔ تیور مدہم کا استعمال پنچم کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس میں راگ ہمیر، بہاگ اور کامود کی چھایا نظر آتی ہے۔

آورتن: آورتہ؛ چکر یا گھمانا؛ سنگیت میں آورتہ یا دہرانے کو آورتن کہتے ہیں۔ کوئی بول سم سے سم تک تین بار بجایا جائے تو اتنی ہی بار آورتہ کہا جائے گا۔

ا

ابھاگ پت: بول کے الفاظ کو ایک دوسرے سے ملا کر اور گلے سے چپٹا کر یوں پیش کرنا کہ مفہوم مبہم ہو جائے؛ گائیکی کا ایک عیب۔

ابھنیاس: وہ سُر جو کسی راگ میں نہایت تقلیل کے ساتھ استعمال ہو۔

ابھوگ: الاپ یا دھرپد کا چوتھا حصّہ۔ یہ انترہ کے مشابہ ہوتا ہے فرق اتنا ہے کہ انترے میں تار سپتک کے شڑج تک جاتے ہیں اور اس میں تار سپتک کے ماتبقی سُر بھی لیتے ہیں۔

ابھیاس: وہ سُر جو راگ کے آروہ اور اوروہ میں چھوٹ جائے۔

ابھیری: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ یہ گرنتھوں کا راگ ہے۔

اپنیاس: وہ سُر جس پر راگ کا ایک حصّہ ختم ہو۔

اترانگ: ۱: سرگم کا دوسرا حصّہ۔ پا دھانی سا۔ ۲: وہ راگ جن کی قطع اترانگ میں ظاہر ہو۔

اُتم: علمِ موسیقی پر کمال درجہ درک رکھنے والا جو کسی سنگت یا تال کے بغیر گا سکتا ہے۔

اتھپچھم: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا گا۔ رے ما۔ گا پا۔ مادھا۔ پانی۔ دھا سا

اتیت گرہ: تال کے بعد کا۔ اگر گانے کا سم پہلی ضرب کے بعد آئے تو اسے گرہ کہتے ہیں۔

اتی کومل: دو درجہ شدھ سُر سے کم۔

اچل سُر: قائم سُر۔ وہ سُر جن کے وکرت (بدلے ہوئے) روپ نہ ہوں؛ شروج اور پنچم۔

ادا: تال میں چھوٹی اور آدھی ماترا۔

اُدگیت: پاریجات گرنتھ کے آروہی بھرن النکاروں میں ایک؛ سا سا رے گا۔ رے رے گا ما۔ گا گا ما پا۔ ما ما پا دھا۔ پا پا دھانی۔ دھا دھانی سا

ادلو کت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ ساساساماما ما۔رے رے رے پاپاپا۔گا گا گا دھادھادھا۔ماما نی نی۔پا پاپاساساسا۔

اُدواہت: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ ساساساسا رے گاما۔رے رے رے رے گاماپا۔گا گا گاماپادھا۔ماماماپا دھانی۔پاپاپاپادھانی سا۔

اُڈواہِت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا رے گا رے۔رے گاماپا۔گاماپاما۔پامادھاپا۔پادھانی دھا۔دھانی سا نی۔نی سارے سا۔

ادھم: وہ گلوکار جسے ہر حال میں سنگت کی ضرورت پڑتی ہے۔

اڈانا: کانہڑا، دیساکھ اور دھناسری سے مرکب آساوری ٹھاٹھ کی سنکیرن (مخلوط) راگنی۔وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر بھی گایا جاتا ہے۔

اُرمی: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ ساماماماساما۔ رے پاپاپارے پا۔گادھادھاگادھا۔مانی نی مانی۔پاسا

سا سا پا سا۔

اساوری: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے پنچم سے گندھار کی مینڈ خوب لگتی ہے۔

استھائی: الاپ، خیال، دھرپد یا گیت کا ابتدائی حصّہ۔

استھائی برن: تان میں ایک ہی سُر کو مسلسل لگانا یا چند سُروں کو ایسے لگانا کہ ہر سُر پر ایک زمانے تک ٹھہر جائے جس سے تان کی قطع پیدا نہ ہو۔ جیسے سا..... رے...... وغیرہ۔

اسراج: تاروالے سازوں میں ایک ساز جو سارنگی سے مشابہ ہے۔

اسے چت: آواز میں خلل پیدا ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

اکتال: جاتی تالوں میں چار ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت "ا" ہے۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو ہے۔

اکتالہ: مروّج تالوں میں ایک تال جس کی بارہ ماترائیں ہیں۔ ایک پانچ نو گیارہ ماتراؤں پر تالی تین سات ماترا خالی اور پہلی ماترا پر سم ہے۔

الاپ: چند مہمل الفاظ جیسے آ، نا، تے، رے، ری، توم، تنوم وغیرہ گا کر

راگ کی شکل دکھانا۔الاپ کے ساتھ تال کا استعمال نہیں کیا جاتا۔

الاپنی: سرگم میں سترویں سرتی؛ شدھ پنچم۔

الپت: وہ سُر جو راگ میں اس وقت کمزور ہو جاتا ہے جب کمی کے ساتھ اس کا استعمال ہو۔

النکار: موسیقی کا زیور؛ بنا بنایا پلٹا جس پر عام طور پر ریاض کیا جاتا ہے۔ یہ چار برن پر منقسم ہیں استھائی برن، آروہی برن، اوروہی برن (آروہی اور امروہی) اور سنچائی برن۔

النگھن: وہ سُر جو راگ کے آروہ اور اوروہ میں برابر بولتا ہے۔

الیہ: ایک دھن۔

الیہ بلاول: مالسری، بلاول اور ملار سے مرکب بلاول ٹھاٹھ کی راگنی۔وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔آروہ میں مدھم نہیں ہے۔گندھار اوروہ میں وکر ہے۔

اناگت گرہ: ضرب کے پیشتر سم کا آنا۔

انترہ: الاپ، خیال، دھرپد یا گیت کا دوسرا حصّہ۔

اندر میل: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے گاما گارے۔ سارے گارے سارے۔ گامارے گاماپا۔ ماگارے گاماگا۔ رے گاماپا گاما۔ پادھاپاما گاما۔ ماگاماپادھاماپادھانی دھا پاما۔ پادھاپاماپادھانی۔ پادھانی سانی دھاپاپادھانی دھاپادھا دھانی سا۔

اندولت سُر: سُر جو لگاتے وقت اپنی جگہ پر قائم نہ ہو بلکہ متحرک معلوم ہو۔ اندولت سر اپنے متصل سروں کا کن لے کر بولتا ہے۔

اندھاری: راگ بھیروں کی آٹھ بھارجاؤں میں سے ایک۔

انش: اُس سُر کا نام جو راگ میں بار بار استعمال ہو؛ جیو سُر۔ راگ کی جان۔

انگ: وہ چند علامتیں جو پنڈتوں نے تالوں کے لیے اختراع کی ہیں۔

انو درت: تال میں ایک ماترا یا برام۔ اس کی نشانی (U) ہے۔

انو وادی: وہ سُر جو نہ وادی ہو نہ سموادی۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں اور وادی سموادی کے مطیع ہوتے ہیں۔

اوڈو جاتی: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

اوڈوشاڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں پانچ اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔

اوڈوسمپورن: وہ راگ جس کے آروہ میں پانچ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

اوروہ: ٹیپ کے شڑج سے پہلے شڑج تک واپس آنا جیسے سانی دھا پاما گارے سا؛ امروہی۔

اوروہی برن: اس طرز پر تان لینا پاما گارے سا؛ امروہی برن۔

اوگرا: سرگم میں اکیسویں سرتی؛ شدھ پنچم۔

اوگھاٹت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا گا سا گا سا رے گاما۔ رے مارے مارے گاماپا۔ گاپاماپا گاماپادھا۔ مادھاپا دھاماپادھانی۔ پاپاپادھانی سا۔

اہیر بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر مدہم ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس میں نیشاد کومل ہے اور پوروانگ میں بھیروں اور اترانگ میں کافی کے سُر لگتے ہیں۔

اہیری: ا: راگ دیپک کی بھارجاؤں میں ایک۔ ۲: بھیروی ٹھاٹھ کا ایک راگ جس کا وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی

سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ رشب، گندھار اور نیشاد کومل لگتے ہیں۔

ایمن: ۱: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔
۲: راگ دیپک کی بھار جاؤں میں ایک۔

ب

باگیشری: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ آروہ میں پنچم متروک ہے۔

بانسری: ہوا سے بجانے والے سازوں میں سب سے زیادہ مقبول اور نمایاں ساز بانسری اور شہنائی ہے۔ بانسری مختلف شکلوں اور ضخامت کی ہوتی ہے۔ بانسری کو بانس یا دھات سے بنایا جاتا ہے۔ بانس کی بانسری سے نکلا ہوا سُر میٹھا اور اثر دار ہوتا ہے۔ دھات کی بانسری میں دھات کی آواز کا شائبہ ہوتا ہے۔ بانسری کو منہ کے آر پار رکھ کر بجایا جاتا ہے۔ عموماً اس میں چھ سے آٹھ سوراخ ہوتے ہیں جن کا وقوع ایک خاص مسافت پر ہوتا ہے۔ ایک سوراخ دیگر سوراخوں سے بالائی سرے پر نمایاں اور گولائی

میں بڑا ہوتا ہے جس سے ہوا بھری جاتی ہے اور مطلوبہ سُر پیدا کرنے کے لئے انگلیوں کو سوراخوں پر اٹھا بٹھا کر سُر پیدا کیا جاتا ہے۔

بیہاس: مارواٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

بجنا: راگ سری کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

برابر: تال میں پوری ماترا۔

براری: مارواٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔اس میں نیشاددربل (کمزور) ہے۔

برالی میل: گرنتھوں میں ٹوڈی ٹھاٹھ کا نام۔

برچھاون: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سارے گا۔رے گاما۔گاماپا۔ماپادھا۔پادھانی۔دھانی سا

برن: تان کے آروہ اور اوروہ کی چار قسموں کے لیے گرنتھوں کی اصطلاح۔

برنداونی سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم۔ جاتی

اوڈواوڈو۔ آروہ میں شدھ نیشاد اور اوروہ میں کومل نیشاد کا استعمال ہوتا ہے۔

بروا: ا: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات ہے۔ ۲: ایک دھن۔

بڑہنس: ا: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دو پہر ہے۔ راگ ۲: مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بسنت: ماروا، دھنا سری اور کانہڑا سے مرکب پوربی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت نصف شب کے بعد ہے۔

بسنت مُکھاری: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ بھیروں اور بھیرویں کا مرکب ہے۔

بلاس خانی ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

آساوری اور ٹوڈی کا مرکب۔ آروہ میں گندھار متروک ہے۔

بلاول ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ بلاول، الیہ بلاول، بہاگ، بہاگڑا، سنگرا (الف و بے) دیسکار، پہاڑی، دیوگری، مانڈ، نٹ، نٹ بلاول، سُکل بلاول، ملوہار کیدار، لکھم، درگا، سرپردہ گن کلی، ہنس دھنی، لچھاساکھ، ہیم، نوروچکا، جلدھر کیدار اور پٹ منجری راگ شامل ہیں۔ سُر: سا۔رے۔گا۔ما۔پا۔نی۔سا۔

بلاولی: راگ بھیروں کے آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

بلینہ: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بندد: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ ساساسا رے ساگا۔رے رے رے گارے ما۔گا گا گا ما گا پا۔ ما ما ما پا ما دھا۔ پا پا پا دھا پانی۔ دھا دھا دھانی دھا سا۔

بندُو: پاریجات گرنتھ کے آروہی النکاروں میں ایک؛ سا سا سا رے۔ رے رے رے گا۔ گا گا گا ما۔ ما ما ما پا۔ پا پا پا دھا۔ دھا دھا دھا نی۔ نی نی نی سا۔ سا سا سا رے۔

بنگال بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ آروہ

میں مدہم اور رشب پر مینڈ ہے۔

بول: مردنگ یا طبلے کے بجانے سے جو آواز نکلتی ہے جیسے دھا، گا، کے، دھی، دھن، تن وغیرہ

بھارجا: (مؤنث) راگ اور راگنی کی آٹھ بہوئیں۔

بہادری ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی سمپورن شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اور وہ میں پنچم متروک ہے۔

بہار: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر مدہم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت بسنت رت ہے۔ اس کو بہت سے راگوں سے جوڑ دیا جاتا ہے۔

بہاری: راگ میگھ کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

بہاگ: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں رشب اور دھیوت نہیں لگتے۔ یہ سُر اوروہ میں بھی کمزور ہیں۔

بہاگڑا: کیدار، مارواور دھناسری سے مرکب راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ بلاول

ہے۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شروج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ کومل نیشاد اور تیور مدہم لگتے ہیں۔ آروہ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔ کومل نیشاد لگانے سے بہاگ سے الگ ہو جاتا ہے۔

بھاوی سنگیت: گرنتھوں کے مطابق وہ موسیقی جو آگے کسی زمانے میں رواج پائے گی۔

بھال: پاریجات گرنتھ کے استھائی برن میں ایک؛ سا گا رے ما۔ ما گا رے سا۔ رے ما گا پا۔ پا ما گا رے۔ گا پا ما دھا۔ دھا پا ما گا۔ ما دھا پا نی۔ نی دھا پا ما۔ پا نی دھا سا۔ سا نی دھا پا۔ دھا سا نی رے۔ رے سا نی دھا۔ نی رے سا گا۔ گا رے سا نی۔ سا گا رے ما۔ ما گا رے سا۔

بھبھاس: ۱: کھٹ، اساوری اور دیسی سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ ۲: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بھُت: یہ دو طرح کے ہیں انگھن اور ابھیاس۔

بھت تنتہ: وہ آلاتِ موسیقی جن کا ایک سرا کھوکھلا ہوتا ہے اور اُس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ انہیں کمانچے سے بجایا جاتا ہے جیسے سارنگی، طاؤس، دلربا وغیرہ۔

بھجن: ہندوؤں کا عقیدتی گیت جو عام طور پر یوگی اور عقیدت مند مندروں میں گاتے ہیں۔ اسے اکتارا پر بھی گایا جاتا ہے۔

بھدر: پریجات گرنتھ کے استھائی برن النکاروں میں ایک؛ سارے سا۔ رے گارے۔ ما گاما۔ پاماپا۔ پادھاپا۔ دھانی دھا۔ نی سا نی۔ سارے سا۔

بھرت مت: گیانی اور ریشی بھرت کا مرتب مت (سکول) جو بہت آسان اور سیدھا ہے۔

بھل گوجری: راگ بھیروں کی بھارجاؤں میں ایک۔

بھنور: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بھوپال: رام کلی، گونڈ سارنگ، دھنا سری یا ٹوڈی، کھٹ راگ اور سندھوی سے مرکب بھیرویں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ اس میں بھوپالی کے سُروں کو کومل کر دیا گیا ہے۔ اس کا چلن عام نہیں ہے۔

بھوپالی: ۱: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سمووادی سُر دھیوت ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ ۲: راگ دیپک کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

بھوجی مل: گرنتھوں میں کھماج ٹھاٹھ کا نام۔

بھید: راگوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے کے مندرجہ اصول:

۱: راگ جن میں شدھ رشب اور شدھ دھیوت زیادہ لگتے ہیں۔

۲: راگ جن میں رشب اور دھیوت کومل لگتے ہیں۔

۳: راگ جن میں نیشادا ور گندھار کومل لگتے ہیں۔

۴: راگ جن میں شدھ مدہم لگتے ہیں۔

۵: راگ جو تیور مدہم کی وجہ سے شدھ مدہم والے راگوں سے جدا معلوم ہوتے ہیں۔

۶: راگ جن میں شدھ اور تیور دونوں ملے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

بھیروں: مالوا اور کیدار سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ اس کا وادی سُر دھیوت اور سمووادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس میں رشب اور دھیوت

اندولت ہیں۔

بھیروں ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ بھیروں، کالنگڑہ، رام کلی، جوگیا، گن کلی، پربھاوتی، دیس گونڈ، میگھ رنجنی، سوراشت، بھبھاس، ساویری، بنگال بھیروں، شیومت بھیروں، آنند بھیروں، حجاز، زیلف، گوری، للت اوراہیر بھیرو شامل ہیں۔ سُر: سا۔رے (کومل)۔ گا۔ما۔پا۔دھا (کومل) نی۔سا۔

بھیرویں: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم یا شڑج اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ بعض دھیوت کو وادی اور گندھار کو سموادی مانتے ہیں۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ رشب اور دھیوت اندولت ہیں۔

بھیرویں ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ بھیروں، مالکوس، بھوپال، آساروی، دھناسری، شدھ ساونت، بسنت مکھاری، مونگی، اور جنگولہ شامل ہیں۔ سُر: سا۔رے (کومل) گا (کومل) ما۔ پا۔ دھا (کومل)۔ نی (کومل)۔سا۔

بھیکان: آواز کا گدھے کی آواز سے مشابہ ہونا؛ گائیکی کا عیب۔

بھیم پلاسی: ا: دھناسری اور کافی سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی سُر

مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ اس کو بمشکل دھنا سری سے بچایا جا سکتا ہے۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بار جاؤں میں سے ایک۔

بھیَہت: خوف زدہ ہو کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

پ

پاراوتی: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

پتر: راگ اور راگنی کے آٹھ بیٹے۔

پٹ منجری: ماروا، دھنا سری اور کیدار سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ بعض اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ مانتے ہیں۔

پراکار: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے ساسا رے گا گا۔ رے گا رے رے رے گا ما ما۔ گا ما گا گا ما پا پا۔ ما پا ما ما پا دھا دھا۔ پا دھا پا پا پا دھا نی نی۔ دھا نی دھا دھا دھا نی سا سا۔

پران: پنڈتوں کے مطابق جاتی تالوں میں موجود دس نکات کا اصطلاحی نام۔

پربل: ۱: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ ۲: انو وادی سُروں میں وہ سُر جس پر زور دیا جائے۔

پر بھاوتی: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شروج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ اس میں سب سُر شدھ لگتے ہیں۔ آروہ میں نیشاد اور مدہم متروک ہیں۔

پر بھاوتی: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔

پرت ورالی: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ جاتی اوڑو شاڈو۔ آروہ میں گا نی اور اوروہ میں نی ورجت ہے۔

پرتھگبرن: پاریجات گرنتھ کا آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا سا سا رے رے رے گا گا گا۔ رے رے رے گا گا گا ما ما ما پا پا پا۔ ما ما ما پا پا پا دھا دھا دھا۔ پا پا پا دھا دھا دھا نی نی نی۔ دھا دھا دھا نی نی نی سا سا سا۔

پرجار: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کی شخصیت پروقار دکھائی دے۔

پرچ: ۱: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنچم ہے۔
جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔
۲: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

پرچھاون: وہ سُر جس کو گائیک برائے نام چھوکر گزر جائے۔

پردھن: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

پردیپکی: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر ہے۔ اس میں اڈانہ اور باگیشری کی صورت معلوم ہوتی ہے۔

پرن: الفاظ کا مجموعہ جو کسی تال کے ٹھیکے کے بولوں کے علاوہ اسی تال میں استعمال کیے جائیں۔

پرساد: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سارے سا۔ رے سارے گارے۔ رے گارے گاما گا۔ گا گا گا پاما۔ ما پا ما پا مادھا پا۔ پادھا پادھا پادھانی دھا۔ دھانی دھانی دھانی سانی۔

پرسارنی: سرگم کی آٹھویں سرتی؛ مدھیہ گندھار

پرساری: گاتے وقت ہاتھوں سے اضطراری نوعیت کے ناشائستہ اشارے کرنا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

پرستار: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سا مارے پا گا دھا مانی پا سا۔

پرمیل پرویشک راگ: ٹھاٹھ راگوں میں گانے سے پہلے والا راگ۔ ان راگوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہمیشہ پہلے یا بعد کے راگوں کے سُروں میں تھوڑی مشابہت ہوتی ہے۔

پرنیکہ: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا سا ما ما۔ رے رے پا پا۔ گا گا دھا دھا۔ ما مانی نی۔ پا پا سا سا۔

پرنیکھت: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا رے۔ رے گا۔ گا ما۔ ما پا۔ پا دھا۔ دھا نی۔ نی سا

پرورتتک: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سا سا رے رے گا گا رے رے گا گا ما ما گا گا رے رے۔ سا سا رے رے گا گا ما ما۔ رے رے گا گا ما ما گا گا۔ ما ما پا پا ما ما گا گا۔ رے رے گا گا ما ما پا پا۔ گا گا ما ما پا پا ما ما۔ پا پا دھا دھا ما ما ما ما۔ گا گا ما ما۔ پا

پادھادھا۔ ماماپاپا۔ دھاادھاپاپا۔ دھادھانی نی دھادھاپاپا۔ ماماپا پا۔ دھادھانی نی۔ پاپادھادھا۔ نی نی دھادھا۔ نی نی ساسا۔ نی نی دھادھا۔ پاپادھادھا۔ نی نی ساسا۔

پریتی: سرگم کی نویں سرتی؛ تیور گندھار۔

پریورت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سا گا ما رے۔ رے ماپاگا۔ گاپادھاما۔ مادھانی پا۔ پانی سادھا۔ دھاسا رے نی۔

پلت: ۱: تال میں بارہ ماترائیں۔ اس کی علامت (3) ہے۔
۲: ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛ طویل تر وقفہ۔

پلت برام: تال میں تیرہ ماترائیں۔

پلت درت: تال میں چودہ ماترائیں۔

پلت درت برام: تال میں پندرہ ماترائیں۔

پلٹا: بولوں کا وہ مجموعہ جو طبلہ یا مردنگ پر باری باری بجایا جاتا ہے۔

پنچم: ۱: سری راگ، مالسری، سنکرا بھرن یا دیوگری، نٹ ملہار، سارنگ اور بلاول سے مرکب مارواٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔

وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔ شدھ مدہم سے للت سے مشابہ ہوجاتا ہے۔ ۲: سرگم کا پانچواں سُر۔ اچل سُر ہے۔ ۳: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

پنڈت: جو اصولِ موسیقی کا عالم ہو مگر اس پر عمل نہ رکھتا ہو۔

پوربی: ا: سری راگ، گوری اور مالسری سے مرکب پوربی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر پنچم یا گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ ۲: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

پوربی ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ پوربی، سرج، تربینی، گوری، دیپک، جیت سری، پوریا، دھناسری، بسنت ریوا، بھبھاس، مالوی، منکیکا، سری راگ، ہنس نارائن اور پرج شامل ہیں۔ سُر: سا۔ رے (کومل)۔ گا۔ ما (تیور)۔ پا۔ دھا (کومل) نی۔ سا۔

پوروانگ: ا: سرگم کا پہلا حصّہ۔ سا رے گا ما۔ ۲: وہ راگ جن کی شکل پوروانگ میں ظاہر ہو اور اسی حصّے پر زیادہ زور رہے۔

پوریا: ا: مارواٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔

جاتی شاڈوشاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ ۲: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

پوریا دھناسری: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔

پوریا کلیان: مارواٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر ہے۔ پوریا اور کلیان کا مرکب ہے۔

پہاڑی: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ اس کا وادی سُر شڑج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی اوڈواوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات ہے۔ کچھ لوگ اس کو کھماچ ٹھاٹھ میں گاتے ہیں اور اسے پہاڑی جھنجھوٹی کہتے ہیں۔

پیلو: ۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ سنکیرن راگ ہے۔ اس میں دوتین ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ ۲: ایک دھن۔

ت

تار: جو سُر یہ بتائے کہ ٹیپ کے سُروں میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔

تار تیور: شدھ سُر سے دو درجہ بڑھا ہوا سُر۔

تار سپتک: سب سے اونچی سپتک؛ دون کی سپتک

تار شہنائی: شہنائی کی ایک قسم جس میں تار لگے ہوتے ہیں۔ اس کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔

تال پرستار: تال کا بڑھانا اور پھیلانا۔

تالا آورتن: تال کا چکّر۔(Taal Cycle)

تالی: تالا ورتن کے چھند وبھاگوں میں جہاں تالا گھات ہوتا ہے؛ بھری۔

تام تیور: شدھ سُر سے تین درجہ بڑھا ہوا سُر۔

تان: سُروں کا وہ مجموعہ جو راگ کے پھیلانے میں کارآمد ہو جیسے سارے گاما پادھانی سا۔

تانپورا: تنبورا؛ ایک تاردار ساز جسے محض جھنجھناہٹ پیدا کرنے کے لئے بجایا جاتا ہے۔ اس کی لمبائی تقریباً ساڑھے تین فٹ سے پانچ فٹ تک ہوتی ہے۔ اس میں آواز کو گونج پیدا کرنے کے لئے ایک طرف پر تونبی ہوتی ہے۔ عام طور پر اس میں چار تار ہوتے ہیں جنہیں بنیادی سُروں سے ملایا جاتا ہے۔ اس کو گاتے وقت مسلسل بجایا جاتا ہے جس کا مقصد گلوکار کو بنیادی سُر سے لگاتار آگاہی دینا مطلوب ہوتا ہے۔

تت: وہ آلاتِ موسیقی جن پر پیتل یا سٹیل کی تختی لگی ہوتی ہے۔ ان کے تار ریشم یا سوت کے ہوتے ہیں اور انہیں لکڑی کے چھوٹے ٹکڑے، ناخن یا مضراب سے بجایا جاتا ہے جیسے وینا، ستار، سرود، تانپورہ، رباب وغیرہ۔

ترانہ: ایک صنفِ موسیقی جسے امیر خسرو کی اختراع مانا جاتا ہے۔ اس میں یلا، یلل، توم، نانا، نادا، نی جیسے مہمل الفاظ بول کے طور پر

استعمال ہوتے ہیں۔ الاپ کے مقابلے میں اسے تال کے
ساتھ گایا جاتا ہے۔

ترینی: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر شرج ہے۔
جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔
مدہم متروک ہے۔

ترپٹ: جاتی تالوں میں آٹھ ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت
"OOI" ہے۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو درت درت ہے۔

ترپلی چوپلی: کوئی ٹکڑا یا گت کا چھند و بھاگ جب تین ماترا کا ہو تو ترپلی اور
چار ماترا کا ہو تو چوپلی کہلاتا ہے۔

ترس تھان: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک تینوں سپتکوں میں بہ آسانی گا
سکے۔

تروٹ: آلۂ تال کے پرن کا گانا۔ اسے عام طور پر ترانہ میں شامل کرتے
ہیں جیسے دھرکٹ، درکت، در، دھنا وغیرہ۔

تردن: ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

تری برن: پاریجات گرنتھ کا آروہی برن النکاروں میں ایک: سارے گا گا
گا۔ رے گا ما ما۔ پادھانی نی نی۔ دھانی سا سا سا۔

تلک: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

تلک کاموو: ا: کاموداور کھٹ سے مرکب کھماچ ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ گاسا پرمینڈ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

تلنگ: ا: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈواوڈو اور گانے بجانے کا وقت دو پہر رات ہے۔ نی پا پرمینڈ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

تھا: تال میں آدھی ماترا۔

تہائی: ٹھیکہ بجاتے وقت جب کسی ٹکڑے کو مختلف لے میں تین بار بجا کر سم پر ملایا جائے تو اسے تہائی یا تیہ کہتے ہیں۔

تیبرا: سرگم میں بیسویں سرتی؛ کومل نیشاد۔

تیتالہ: مروّج تالوں میں ایک تال جس کی سولہ ماترائیں تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر سم ہے۔

تیور: شدھ سُر سے ایک درجہ بڑھا ہوا سُر۔

تیورا: مروّج تالوں میں سات ماتراؤں کا ایک تال جس کوئی خالی نہیں

بلکہ تین ضربیں ہیں۔

تیور مدھم: یہ سُر وکرت ہونے پر وکرت سُر کی طرح اپنی جگہ سے گرتا نہیں بلکہ چند سرتیاں چڑھ جاتا ہے۔ اس لیے اسے تیور مدھم کہتے ہیں۔صحیح تلفظ تیبر ہے۔

ٹ

ٹپّہ: موسیقی کی وہ صنف جس میں پنجاب کے ساربان اور خچر والے ہیر رانجے کا قصہ سناتے تھے۔ وقت کے ساتھ یہ صنف مقبولِ عام ہوگئی۔

ٹکڑا: طبلہ یا مردنگ میں بجانے کے قابل بولوں کے ملے جلے الفاظ کا مجموعہ جب دوگنا، تگنا وغیرہ لے میں بجا کر سم پر ملایا جائے تو اسے ٹکڑا کہتے ہیں۔

ٹنک: سری راگ، کانہڑا اور بھیروں سے مرکب سنکیرن راگنی۔

ٹوڈی: کلیان، بھاگڑا اور کانہڑا سے مرکب ٹوڈی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

ٹوڈی ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ ٹوڈی، بہاری ٹوڈی، ملتانی، گوجری، میاں

کی ٹوڈی، درباری ٹوڈی، بلاس خانی ٹوڈی اور چھایانٹ ٹوڈی شامل ہیں۔ سُر: سا۔رے(کومل)۔گا(کومل)۔ ما(تیور)۔ پا۔دھا(کومل)۔نی۔ سا

ٹھاٹھ: راگوں کے خاندان۔ ہر ٹھاٹھ کا نام اُس کے کسی ایک راگ پر رکھا گیا ہے۔ ٹھاٹھ دس ہیں۔ کلیان ٹھاٹھ، کھماج ٹھاٹھ، بھیروں ٹھاٹھ، بھیروی ٹھاٹھ، اساوری ٹھاٹھ، ٹوڈی ٹھاٹھ، پوربی ٹھاٹھ، مارواٹھاٹھ اور کافی ٹھاٹھ۔ شری وشنو بھاتکھنڈے کے مطابق مندرجہ ذیل امور کے مدِنظر کوئی راگ ایک مخصوص ٹھاٹھ سے منسلک ہوتا ہے۔

۱: راگ کا اوڈو شاڈو اور سمپورن ہونا۔

۲: راگ کے گانے کا روایتی وقت۔

۳: راگ کے ورجت سُر اور ان ورجت سُروں کا آروہ اور اوروہ میں واقع ہونا۔

۴: راگ کے وادی اور سموادی سُر

۵: انوادی سُروں کا راگ میں استعمال

۶: راگ کا اتر انگ اور پوروانگ ہونا

ٹھمری: ٹھمک سے نکلا ہوا لفظ؛ موسیقی کی ایک ہلکی پھلکی صنف جس کے بولوں میں شوخی اور چونچال ہوتا ہے۔ اس کی لے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے۔ عموماً تینتالہ میں گائی جاتی ہے۔ دادرا بھی اس کے لیے موزون مانی جاتی ہے۔ مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔

ٹھیکہ: تال میں ماتراؤں کے ہم وزن بول مثلاً تٹ کٹ وغیرہ؛ ماترا چھند اور آواز؛ ایک ساتھ لکھے گیے طبلہ یا مردنگ پر بجانے کے لیے بن بن بول۔ انہیں جب ملایا یا آورتت کیا جائے یعنی گھمایا جائے یا ان کی تکرار کی جائے تو ٹھیکہ کہلاتا ہے۔

ٹیپ کا سُر: سُر جو اپنے ماقبل سُر سے آواز کے اعتبار سے دونا ہو۔

ٹیپ کرش: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ ساسا۔ رے رے۔ گا گا۔ ماما۔ پاپا۔ دھادھا۔ نی نی ساسا

ج

جاتی: ذات؛ راگ یا تال کی ذات۔

جاتی تال: گرنتھوں کے مطابق باقاعدہ تالیں۔ پنڈتوں کے مطابق ان میں دس مخصوص باتیں پائی جاتی ہیں جن کو پران کہتے ہیں۔ یہ دس باتیں یوں ہیں: کال، مارگ، کریا، انگ، گرہ، جاتی، پرستار، لے، یتی اور ورتیکا۔ جاتی تالوں کی سات قسمیں ہیں: دھرواچودہ ماترائیں، مٹھ دس ماترائیں، جھمپ سات ماترائیں، ترپٹ آٹھ ماترائیں، آٹھ بارہ ماترائیں۔ روپک چھ ماترائیں اور اکتال چار ماترائیں۔

جنت: پاریجات گرنتھ کے استھائی برن النکاروں میں ایک؛ ساگارے سا۔ رے ماگارے۔ گاپاماگا۔ مادھاپاما۔ پانی دھاپا۔ دھاسانی دھا۔ نی رے سانی۔

دھیوت ہے۔جاتی سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جا سکتا ہے۔

جھومرا: مروّج تالوں میں ایک تال جس کی چودہ ماترائیں تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔دوسری ضرب پر سم ہے۔

جیت: مارواٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔عام طور پر اس راگ کو کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔

جیت سری: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ آروہ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔رشب اور دھیوت کومل لگتے ہیں۔

جیت کلیان: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔مندر سپتک میں گانا چاہیے۔

جے۔جے ونتی: ا: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر رشب اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔۲: راگ دیپک کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

چ

چترنگ: گانا جس میں کچھ حصّہ بامعنی الفاظ پر مشتمل ہو اور کچھ حصّے میں ترانہ کے بول ہوں، کچھ حصّے میں تروٹ اور سرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے۔

چکراکار: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ رے رے رے سارے رے رے۔ گا گا گا رے گا گا گا۔ ماما ما گا ماما ما۔ پا پا پا ما پا پا پا۔ دھا دھا دھا پا دھا دھا دھا۔ نی نی نی دھا نی نی نی۔ سا سا سا نی سا سا سا۔

چلت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سا گا رے ما۔ ما گا رے سا۔ سا رے گا ما۔ رے ما گا پا۔ پا ما گا رے۔ رے گا ما پا۔ گا پا ما دھا۔ دھا پا ما گا۔ گا ما پا دھا۔ ما دھا پا نی۔ نی دھا پا ما۔ ما پا دھا نی۔ پا نی دھا سا۔ سا نی دھا پا۔ پا دھا نی سا۔

چنپک: ۱: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک ۲: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں گندھار اور نیشاد متروک ہیں۔

چندر بھنپ: راگ ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

چندرک: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

چندر کانت: جے جے ونتی اور مدھمادھوی سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ کلیان ہے۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر دھیوت۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔ اسے مندر اور مدھیہ سپتک میں گایا جاتا ہے۔ اس کی وضع شدھ کلیان سے ملتی ہے۔

چوتالہ: مروّج تالوں میں ایک تال جس کی بارہ ماترائیں ہیں۔ ایک پانچ نو گیارہ پر تالی اور تین سات پر خالی۔ پہلی پر سم ہے۔

چوگن: تال میں چوگنی ماترا۔

چھایا: ایک دھن۔

چھایا ٹوڈی: اس کا ٹھاٹھ ٹوڈی ہے۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔

جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ پنچم اور نیشاد متروک ہیں۔

چھایا لگ: وہ راگ جو دوراگوں سے مل کر بنے ہیں۔

چھایا نٹ: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب یا پنچم اور سموادی دھیوت یا شڑج۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔

چھترنگ: چار حصوں الاپ، سرگم، ترانہ اور تروٹ کا آمیزہ۔

چھند و بھاگ: کسی تال کے بیچ میں ماترا حصوں کو چھند و بھاگ کہا جاتا ہے جیسے تین تال میں سولہ ماترائیں چار برابر حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔

چھندوتی: سرگم کی پہلی سرتی؛ شڑج۔

چیت سری: دیوگری اور گونڈ سے مرکب سنکیرن راگنی؛ راگ مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں سے ایک۔

چیتی: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

ح

حجاز: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ یہ راگ بھیروں اور بھیرویں سے مرکب ہے۔

حسینی کانہڑا: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ اسے مسلمانوں کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔

خ

خالی: تال میں جس جگہ ضرب (X) نہیں ہوتی اسے خالی کہتے ہیں۔ جہاں خالی جگہ ہوتی ہے اس کی ماترا کے نیچے (O) کا نشان لگاتے ہیں۔ تالا ورتن کے چھند وبھاگوں میں جہاں تالا گھات ہوتا ہے اسے تالی یا بھری اور جہاں انا گھات ہوتا ہے اسے خالی کہتے ہیں۔

خیال: دھرپد کے مقابلے میں ہلکی صنفِ موسیقی جس کے مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔ اس میں تان اور ترکیبوں سے خوبصورتی بڑھائی جاتی ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں بڑا خیال اور چھوٹا خیال۔ بڑے خیال کی لے ست ہوتی ہے جبکہ چھوٹا خیال قدرے تیز لے میں گایا جاتا ہے۔ عموماً بڑے خیال کے بعد چھوٹا خیال گایا جاتا ہے۔

د

دارد: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سانی نی نی۔ سادھا دھا دھا۔ ساپاپاپا۔ ساماماما۔ ساگاگاگا۔ سارے رے رے۔ ساساساسا۔

درباری: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی سمپورن شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ گندھار پر اندولت ہے۔ نیشاد اور پنچم کی مینڈ خوب لگتی ہے۔

درباری ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ درباری اور ٹوڈی کا مرکب ہے۔

دربل: وہ سُر جس پر زور دینے یا ٹھہرنے سے راگ کی شکل بگڑنے کا خوف رہتا ہے۔

درت: دو ماترائیں۔

درت برام: تین ماترائیں۔

دردھنی میل: گرنتھوں میں پوربی ٹھاٹھ کا نام۔

درگا: ۱: (اول مضموم) بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ یہ راگ کھماج ٹھاٹھ کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ وہاں اس کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں سے ایک۔ ۳: (اول مکسور) ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛ طویل وقفہ۔

درسو سیرنڑ: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا

دلربا: سارنگی کی طرح کا ایک تار والا ساز۔

دوگن کا سُر: سُر جو اپنے ماقبل سُر سے آواز کے اعتبار سے دوگنا ہو۔

دونی: تال میں دوگنی ماترا۔

دوی گن: وادی سُر سے آٹھواں سُر؛ دونا سُر۔

دھانی: ا: ایک دھن۔ ۲: کافی ٹھاٹھ کا ایک راگ جس کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو۔ کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا ہے۔

دھرپد: ہندوستانی موسیقی کی ایک قدیم صنف جس کا طرز نہایت سادہ ہے۔ اس میں عام طور پر روحانی موضوعات، تاریخی واقعات یا بہادری کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں زمزمہ، مرکی، گٹکری وغیرہ کی اجازت نہیں۔ نہایت سیدھے طریقے سے ولمبت لے میں گایا جاتا ہے۔ اس کے چار حصے ہیں: استھائی، انترہ، سنچاری اور ابھوگ۔ ان چار حصوں کو اصطلاح میں ''تک'' کہتے ہیں۔

دھرواتال: جاتی تالوں میں چودہ ماتراؤں کا ایک تال جس کی علامت یہ ہے''1101''۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو درت لگھو لگھو ہے۔

دھن: راگ راگنی اور پتر بھارجا کے علاوہ؛ راگ اور راگنی کے نواسے اور پوتیاں۔

دھناسری: ۱: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شروج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ کی دوسری قسم کافی ٹھاٹھ پر اور تیسری قسم پوربی ٹھاٹھ پر جس کو پوریا دھناسری کہتے ہیں۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں سے ایک۔

دھول سری: ایک دھن۔

دھیانجی: راگ سری کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

دیاوَرت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا گا رے ما سارے گاما۔ رے ما گا پا رے گاما پا۔ گا پا ما دھا گا ما پا دھا۔ مادھا پانی ماپادھانی۔ پانی دھا سا پا دھانی سا۔

دیاوتی: سرگم کی ایک سرتی؛ اتی کومل رشب۔

دیپک: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شروج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ بعض لوگ اسے بلاول، کلیان اور بھیروں کے ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ مگر پوربی ٹھاٹھ کی مت چتر پنڈت کے نزدیک سب سے اچھی ہے۔

دیس: ا: کھماج ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ ۲: ایک دھن۔

دیسا کھ: گن کلی، رام کلی، گندھاری اور گوجری سے مرکب سنکیرن راگنی۔

دیسکار: بلاول ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اترانگ پر زیادہ زور رہتا ہے۔

دیس گونڈ: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ مدہم اور اور گندھار اس راگ میں متروک ہیں۔

دیسی: سنکرا بھرن، ملہار اور کانہڑا سے مرکب آساوری ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوسرا پہر دن کا ہے۔

دیسی راگ: ا: وہ راگ جو کسی خاص حصۂ ملک کی ایجاد ہوں اور وہاں کسی خاص طریقے سے گائے جاتے ہیں جیسے راگ مانڈ۔ ۲: وہ راگ

جن میں گرام، سرتی وغیرہ کا کوئی خاص خیال نہ رکھا جائے اور ہر شہر میں مختلف طرز سے گایا جائے۔

دینٹرو: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا سا گا ما سا رے گا ما۔ رے رے ما پا رے گا ما پا۔ گا گا پا دھا ما پا دھا۔ ما ما دھانی ما پا دھانی۔ پا پانی سا پا دھانی سا۔

دیوگری: ا: پوری اور سارنگ سے مرکب بلاول ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ بلاول کی ایک قسم ہے۔ ۲: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

دیوگندھار: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ یہ راگ دھناسری اور اساوری سے مرکب ہے۔

ر

راگ: سپتک کے بارہ سُروں میں سے چند سُر لے کر مختلف تراکیب، نشیب و فراز اور بل وغیرہ سے پیدا شدہ خوشنما نغمہ۔

راگ آلپتی: وہ الاپ جس میں استھائی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا۔ یہ تینوں سپتکوں کے اندر چار مقامات سے گایا جاتا ہے جسے استھان کہتے ہیں۔

راگ الاپ: وہ الاپ جس میں گرہ، انش، مندر، تار، نیاس، اپنیاس، بہُت وغیرہ موجود ہوتے ہیں۔

راگیسری: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ باگیشری سے مشابہ ہے۔

رام: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

رام داسی ملار: کافی ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ رام داس کی ایجاد ہے۔

رام کلی: سنکرا بھرن، اڈانا اور سورٹھ سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

لڑی: کسی خوبصورت ٹکڑے کو مختلف لے میں بار بار بجانا۔

رشب: سرگم کا دوسرا سُر۔ اس کو رکھب بھی کہتے ہیں۔ اس کا کومل روپ بھی ہے۔

رکتیکا: سرگم کی ساتویں سرتی؛ شدھ مدہم۔

رکتا: سرگم کی چوتھی سرتی؛ تیور مدہم۔

رمیا: سرگم کی بیسویں سرتی؛ شدھ مدہم۔

رنجت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا گا رے گا سا رے گا ما۔ رے ما گا ما رے گا ما پا۔ گا پا ما پا گا ما پا دھا۔ دھا پا دھا ما پا دھانی۔ پانی دھانی پا دھانی سا۔

رنجنی: سرگم کی تیسری سرتی؛ کومل رشب۔

روپک: ۱: مروّج تالوں میں ایک معروف تال۔ اس کی سات ماترائیں دوضربیں اور ایک خالی ہے۔ ۲: جاتی تالوں میں چھ ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت یہ ہے ''IO''۔ اس کا اصطلاحی نام درت لگھو ہے۔

روپک الاپ: جس الاپ میں استھائی اور انترہ معلوم ہو۔

روپک آلپتی: جس الاپ میں استھائی اور انترہ دکھائی دے۔

رودری: سرگم کی پانچویں سرتی؛ تیور رشب

روہنی: سرگم کی انیسویں سرتی؛ کومل دھیوت۔

ریلا: تالا ورتن کے ہر ایک ''چھندو بھاگوں'' میں مختلف الفاظ کی آواز صاف مدھیہ لے میں ریلا کہلاتی ہے۔ عام طور پر ریلا نئی آورتوں کے ہوتے ہیں۔

ز

زمزمہ: کھٹکا کی طرح سُروں کا مجموعہ جنہیں کھٹکا کے علی الرغم ادا کرنے میں گمک کا استعمال کیا جاتا ہے۔

زیلف: ا: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ یہ مشر میل کا راگ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

س

سارُدا: دھرپد کے طرز کی ایک صنفِ موسیقی جسے دھرپد کے مقابلے میں جھپ تال میں گایا جاتا ہے۔ اس میں عموماً رزمیہ یا مدحیہ مضامین پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کی لے دھرپد سے کسی قدر تیز ہوتی ہے۔

سارنگ: نٹ نارائن، سنکرا بھرن اور بلاول سے مرکب سنکیرن راگنی۔ ٹھاٹھ کافی۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر۔ گندھار اور دھیوت متروک ہیں۔ آروہ میں شدھ نیشاد اور اوروہ میں کومل نیشاد کا استعمال ہوتا ہے۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سارنگی: لحانی موسیقی کی سنگت کے لئے سب سے موزون آلہ۔ اس کی

لمبائی تقریباً دوفٹ ہوتی ہے جس پر کھال کا ٹکڑا جڑا ہوتا ہے۔ باہری سطح پر تین تار ہوتے ہیں۔ اسے ایک کمان سے تاروں پر رگڑ کر بجایا جاتا ہے۔

سالوہان: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کسی وقفہ کے بغیر دیر تک گا سکے۔

ساونت: کامود اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

ساونی کلیان: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا کھرج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ شدھ کلیان کے مشابہ ہے۔

ساویری: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔ آساوری کی ایک قسم کا راگ ہے۔

سپتک: بارہ سُروں میں منقسم سرگم جس میں سات بنیادی سُر ہوتے ہیں جیسے سارے گاما پا دھانی سا۔ سپتک تین ہیں مندر، مدھیہ اور تار جنہیں گرنتھوں کی اصطلاح میں استھان کہتے ہیں۔

ستار: ایک تاردار ساز جس پر انیس کلیدیں ہوتی ہیں جن کے ساتھ تار تن کر رہ جاتے ہیں۔ ان کلیداوں کو سُر کے درجہ کو خالص بنانے

کے لئے گھمایا جاتا ہے۔اس کے سات اہم تار ہوتے ہیں جن کے پیچھے بہت سے تار ہوتے ہیں جن کو چھو کر شرین گونج پیدا کی جاتی ہے۔ اسے مضراب سے بجایا جاتا ہے۔ یہ ایک انفرادی ساز ہے۔ستار نواز کی بھی بندش ہوتی ہے جسے گت کہتے ہیں۔ تین قسم کے گت مشہور ہیں: امداد خانی، سعید خانیاور رضا خانی۔

ستکاری: تیز اور گہری سانس لے کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

سداستی: راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سدانند: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے گاما۔ رے گاماپا۔ گاماپادھا۔ ماپادھانی۔ پادھانی سا۔

سُر: آواز جو گانے کے مصرف میں آئے؛ سپتک کے بارہ سُروں میں سے کوئی۔

سراداک: گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز کھنک دار ہو اور دور تک سنائی دے۔

سُر، ایک ماترا کا: جن سُروں پر دوہری قوس ہو اُن میں سے ہر ایک 1/4 ماترا کا ہے۔ مثلاً پاماگارے اگر ان پر قوس ہو تو یہ چاروں سُر ملا کر ایک ماترا کے برابر ہوں گے۔

سُر بہار: ستار کی طرز کا ایک ساز جو ستار سے ضخامت میں بڑا ہوتا ہے۔

اس کے سُر ستار سے پانچ سُر نیچے کاٹے جاتے ہیں۔اس کی تونبی
ذرا سی مستقیم ہوتی ہے۔

سُر، تان کے: جن سروں پر منحنی لکیر ہو وہ تان کے سُر ہیں۔ان کو تیزی میں ادا کیا
جاتا ہے۔

سُر پردہ: ا: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر شڑج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا
شڑج ہے۔جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔
یہ بلاول کی ایک قسم ہے۔ ۲: ایک دھن۔

سرتی: ہنڈول کی آٹھ بھاجاؤں میں ایک۔

سرسوتی: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔
جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔
آروہ میں گندھار ورجت ہے۔مدہم تیور اور نیشاد کومل لگتا ہے۔

سُر، نصف ماترا کا: کہیں چند سُروں میں ایک نصف ماترا کا اور باقی 1/4 ماترا کے
ہوتے ہیں وہاں دو شاخہ قوس بنائی جاتی ہے۔مثال کے طور پر
اگر ما گا رے میں سے ما ایک قوس کے نیچے ہے تو یہ نصف ماترا
کا ہے اور اگر گا رے کے اوپر دو قوسیں ہیں تو یہ دونوں ملا کر ایک
ماترا کے برابر؛ جن سُروں پر نصف قوس ڈالی گئی ہو۔

سرگم: سات سروں کے ابتدائی حروف جیسے سارے گاما پا دھانی۔

سرو: راگ سری کی بھار جاؤں میں ایک۔

سروتی: گرنتھوں کی اصطلاح میں سپتک کی بائیس آوازیں۔ ۲: خفیف سُر؛ شروتی۔

سرود: تاردار ساز جسے لکڑی کے ایک ٹکڑے سے بنایا جاتا ہے۔ اس کی لمبائی ساڑھے تین فٹ سے چار فٹ تک ہوتی ہے۔ نچلا حصّہ گول ہوتا ہے۔ ستار، سُر بہار اور تانپورہ کے علی الرغم اس میں دھات کا ایک بے کلید ٹکڑا ہوتا ہے جسے ہمیشہ صاف اور شفاف اور چمکدار رکھا جاتا ہے۔ بنیادی بجانے والے تاروں کے علاوہ اس کے سولہ معاون تار ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک انفرادی طور پر بجانے والا ساز ہے۔ چونکہ سارنگی کی طرح اس میں بھی سُروں کو متعین کرانے والی کلیدوں کا نظام نہیں ہوتا ہے اس لئے بجانے والے کو سخت مشقت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے تا آنکہ اس کی انگلیاں صحیح سُروں کی نشستوں سے آشنا اور مانوس ہوں۔

سری: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔

آروہ میں گندھار اور دھیوت متروک ہیں۔

سسریکھا: راگ سری کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

سُکل بلاول: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اترانگ پر اس راگ کا زور رہتا ہے۔

سکھاپا: گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز شیریں ہو جسے سن کر مجلس میں موجود لوگ خوشی سے جھوم اٹھیں۔

سکھار: پائپ کے طرز کے آلاتِ موسیقی جنہیں ہونٹوں سے لگا کر سانس سے بجایا جاتا ہے جیسے نفیری، بانسری، پونگی، شہنائی وغیرہ۔

سگھرائی: ۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ ۲: مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

سم: ۱: وہ جگہ جہاں سے تال کا آغاز ہوتا ہے۔ تال کی پہلی ماترا سم ہوتی ہے۔ ہر تال آورتن (Taal Cycle) میں ایک ہی بار سم آتا ہے۔ سنگیت می خاص زور دے کر سم کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ عام طور پر سم پر ہی گانے کا اختتام ہوتا ہے۔ تال کی زبان میں سم

کی جگہوں پر (+) نشان لگایا جاتا ہے۔ ۲: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سارے گاما۔ ماگارے سا۔ سا رے گاما۔ رے گاماپا۔ ماپا گارے۔ رے گاماپا۔ گاماپادھا۔ دھاپاماگا۔ گاماپادھا۔ ماپادھانی۔ نی دھاپاما۔ ماپادھانی۔ پادھا نی سا۔ سانی دھاپا۔ پادھانی سا۔

سم پدی: تالاورتن کے چھند و بھاگوں کی تعداد گر برابر ہو تو اسے سم پدی کہتے ہیں۔

سمپورن: سات کے سات سُر۔

سمپورن اوڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں سات اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

سمپورن جاتی: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ دونوں میں سات سُر لگتے ہیں۔

سمپورن شاڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں سات اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔

سموادی: راگ میں وادی سُر کا ہمسر سُر لیکن اہمیت میں اس سے کم درجہ کا۔

سم گرہ: گیت اور تال کا ایک ہی جگہ سے شروع ہونا۔

سمیشر مت: ہندوستانی موسیقی کا سب سے قدیم اور مشکل مت (سکول) جو سمیشر نے ترتیب دیا ہے۔

سنچائی: الاپ، خیال، دھرپد وغیرہ کا تیسرا حصّہ۔

سنچائی برن: اس ترکیب سے تان لینا گاماپادھاماپاگاماپا۔

سندشٹ: دانت دبا کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

سندھ بھیروں: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج یا مدہم اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

سندھو: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سندھی پرکاش راگ: وہ راگ جو دونوں وقت ملتے گائے جاتے ہیں۔ ان میں کومل رشب، کومل دھیوت، تیور گندھار اور تیور نشاد موجود ہوتے ہیں۔

سندپینی: سرگم کی سولہویں سرتی؛ تیور تار مدہم۔

سنکٹ: بغیر اعتماد کے گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

سنکیرن روپ: ۱: وہ راگ جو دو یا دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں؛ مخلوط راگ ۲: وہ راگ جن کے آروہ اور اوروہ کے سُروں میں اختلاف ہو۔

سن ناسک: منمنا کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

سن نیورت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ سارے گا رے۔گاما گارے۔سارے گاما۔رے گاما گا۔ماپاما گا۔رے گاماپا۔گاماپاما۔پادھاپاما۔گاماپادھا۔ماپادھاپا۔دھانی دھاپا۔ما پادھانی۔پادھانی دھا۔نی سانی دھا۔پادھانی سا۔

سنیاس: وہ سُر جس سے راگ کا پہلا حصّہ قائم ہوتا ہے۔

سوا: تال میں ایک اور اس کے چوتھائی کے برابر ماترا۔

سوبھا: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سوراشٹ: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

سورٹھ: ا: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر رشب اور سموادی سُر دھیوت ہے۔جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔۲: راگ بھیروں کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

سورداسی ملار: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔اکبر بادشاہ کے زمانے کے ایک ماہرِ موسیقی سورداس کی اختراع مانا جاتا ہے۔

سول: مروّج تالوں میں ایک تال جس کی دس ماترائیں ہیں۔ ایک پانچ سات پر تالی اور تین نو پر خالی۔ پہلی پر سم ہے۔

سوم: پاریجات گرنتھ کے استھائی برن میں ایک؛ سا سا گا گا رے رے سا سا۔ رے رے ما ما گا گا رے رے۔ گا گا پا پا ما ما گا گا۔ ما ما دھا دھا پا پا ما ما۔ پا پا نی نی دھا دھا پا پا۔ دھا دھا سا سا نی نی دھا دھا۔ نی نی رے رے سا سا نی نی۔ سا سا گا گا رے رے سا سا

سوہا: ا: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرّج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ دھیوت متروک ہے۔ نیشاد اور پنچم کی سنگت اور مدہم کا نیاس خوب ہے۔ ۲: راگ بھیروں کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

سوہت بلاول: نٹ نارائن اور سنکرابھرن سے مرکب سنکیرن راگنی۔

سوہنی: ا: ماروا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔ پنچم کا سر متروک ہے۔ آروہ میں رشب نہیں لگتا؛ راگ سری کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

سوہو: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سوہی: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ دونوں نیشادا استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کا قدیم یا وسطی دور کی موسیقی میں کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔ نہایت کم لوگ اس سے واقف ہیں۔

سیام: ایک دھن۔

سیر: پاریجات گرنتھ کے سپت کال النکاروں میں ایک؛ سارے سا رے گا سارے گاما۔ رے گا رے گا مارے گاماپا۔ ماپاماپادھاما پادھانی۔ پادھاپادھانی پادھانی سا۔

سیندرا: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جا سکتا ہے۔

ش

شاڈواوڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں چھ اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

شاڈوجاتی: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ دونوں میں چھ سُر لگتے ہیں۔

شاڈوسمپورن: وہ راگ جس کے آروہ میں چھ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

شدھ آروہ: راگ کے آروہ میں سُروں کا سلسلہ وار لگنا جیسے سا رے گا ما پا دھا نی سا۔

شدھ اوروہ: راگ کے اوروہ میں سُروں کا سلسلہ وار لگنا جیسے سا نی دھا پا ما گا رے سا۔

شدھ بلاول: اس کا ٹھاٹھ بلاول ہے۔ وادی سُر شرج یا دھیوت اور سموادی سُر پنچم یا رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

شدھ تان: وہ تان جس میں سُر سلسلہ وار لگتے ہیں جیسے سارے گاما وغیرہ

شدھ راگ: ۱: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ میں سب سُر سلسلہ وار لگتے ہیں۔ مثلاً راگ ٹوڈی، راگ ایمن وغیرہ؛ شدھ روپ۔ ۲: وہ راگ جو خالص ہوں جن میں کسی اور راگ کی آمیزش نہ ہو البتہ ایک آدھ سرتی اس کی بدل گئی ہو۔

شدھ ساونت: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم یا شڑج اور سموادی سُر شڑج یا پنچم ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ مدراس میں زیادہ گایا بجایا جاتا ہے۔

شدھ سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔

شدھ کامود: کامود اور الہیہ سے مرکب سنکیرن راگنی۔

شدھ کلیان: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار یا رشب اور سموادی سُر دھیوت یا پنچم۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔ مدہم اور نیشاد آروہ میں متروک ہے۔ یہ راگ بھوپالی سے بہت مشابہ ہے۔

شدھ مدہم کے راگ: وہ راگ جن میں شدھ مدہم اہم حصّہ لیتا ہے۔ یہ صبح اور دن کے

اوقات میں گائے جاتے ہیں۔

شُدھ نٹ: راگ میگھ کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

شڑج: سرگم کا پہلا سُر۔ اسے کھرج بھی کہتے ہیں۔ اچل سُر ہے۔

شنکرا(ا): بلاول ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

شنکرا(ب): بلاول ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی شاڈروشاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

شنکرا بھاگڑا: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

شنکرا بھرن: ۱: بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

شنکھ: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سا سانی دھا۔ نی نی دھا پا۔ دھا دھا پا ما۔ پا پا ما گا۔ ما ما گا رے۔ گا گا رے سا۔ رے رے سانی۔

شوبھنی: سرگم کی ایک سرتی؛ اتی کومل نیشاد۔

شہانہ: ۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ مسلمان گائکوں کی ایجاد ہے۔ اڈانا سے ملتا ہے۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

شہانہ کانہڑا: مالوہ، پوری اور دھناسری سے مرکب سنکیرن راگنی۔

شہنائی: ہوا سے بجنے والا ایک ساز۔ بانسری سے علی الرغم اسے نرسل کے توسل سے منہ سے لگایا جاتا ہے۔ یہ مشکل سے ڈیڑھ فٹ کی ہوتی ہے۔ اس میں سوراخوں سے انگلیوں کی مدد سے سُر پیدا کئے جاتے ہیں۔

شیومت بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ نیشاد اور گندھار آروہ میں تیور اور اورہ میں کومل لگاتے ہیں۔

شیام: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ اس کی وضع کاموَد سے ملتی جلتی ہے۔

شیام کلیان: شدھ نٹ اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

شیین : پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سارے سا گا سا ماساماسادھانی ساسارے گارے مارے پارے دھارے نی رے سا گاما گاپادھا گانی گا ساماپامادھامانی ماسا پادھاپانی پاسا دھانی دھاسانی سا۔

ض

ضرب: انگریزی میں beat؛ تال میں وہ مقام جہاں ضرب کا نشان لگایا جاتا ہے یعنی اس جگہ خالی نہیں ہے۔ پہلی ضرب پر (۱) دوسری پر (۲) کا ہندسہ لگایا جاتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس۔

ضلع: ایک دھن۔

ق

قول: صنفِ موسیقی جسے امیر خسرو کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ اس میں فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں۔ قلباز، نقش ونگار سب اسی کے اقسام ہیں۔ اس کو مخصوص تال قوالی میں گایا جاتا ہے۔

ک

کاراگی: پوری طرح سے منہ کھول کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کارش: آواز کا پتلا اور باریک ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کافی: سندھوی اور کانہڑا سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کوئی بھی ہے۔

کافی ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں ایک ٹھاٹھ اس میں راگ کافی، سیندرا، دھناسری، بھیم پلاسی، ہنس کنگنی، پٹ منجری، پردیپکی، بہار، پیلو، باگیسری، اڈانا، شہانہ، حسینی کانہڑا، نائیکی کانہڑا، کونسی کانہڑا، سوہا، سگھرائی، میگھ ملار، دھانی، دیوساکھ، برانداینی، میاں کا سارنگ، نیلامبری، ساونت، لنکندھن، سورداسی ملار، میاں کی

ملار، مدھ مادھ سارنگ، شدھ سارنگ، برواور دامداسی ملار شامل ہیں۔ سُر: سا۔ رے۔ گا (کومل)۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی (کومل)۔ سا۔

کاگا: آواز کے کوّے کی کائیں کائیں کی طرح ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کاگے: گانے کا آغاز شور وغل سے کرنا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کال: انودرت، درت لگھو وغیرہ۔ یہ کسی نہ کسی صورت میں ہر تال میں پائے جاتے ہیں۔

کالپد: تال میں سولہ ماترائیں۔ اس کی علامت (+) ہے۔

کالنگڑا: ا: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔
۲: ایک دھن۔

کاموو: بلاول اور گوری سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ کلیان ہے۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ دونوں مدھم استعمال ہوتے ہیں۔ آروہ میں نیشاد اور اوروہ میں گندھار دربل

وکر لگتے ہیں۔ اس میں ملہار اور چھایانٹ کا انگ ملتا ہے۔

کانہڑا: دیسا کھ، چیت سری، للت اور شدھ نٹ سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ کافی ہے۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے، دھیوت متروک ہے۔

کپل: نمائش کر کر کے گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کدم نٹ: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

کرابا: گانے کے دوران اونٹ کی طرح گردن گھمانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کرم: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سارے رے گا گا ما۔ رے گا گا ما ما پا۔ گا ما ما پا پا دھا۔ ما پا پا دھا دھا نی۔ پا دھا دھا نی نی سا۔

کرن: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کی آواز میں وہ درد ہو کہ سامعین کے دلوں میں گہرا اثر پیدا کرے۔

کرودھی: سرگم کی نویں سرتی؛ گندھار۔

کرہر پریا میل: گرنتھوں میں کافی ٹھاٹھ کا نام۔

کریا: حرکت۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہے شبد یعنی جس میں آواز پیدا ہو اور نشبد جس میں آواز پیدا نہ ہو۔ چوتالے میں سم پر ضرب ہے یہ مثال شبد کی ہے۔ روپک کے سم پر خالی ہے یہ مثال نشبد کی ہے۔

ککبھ: بلاول ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر رشب یا پنچم اور سموادی سُر دھیوت یا شڑج ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ بلاول کی ایک قسم ہے۔

کلا: تال میں وقت کی اکائی جو **اکشر** (حروف) کے مختلف اعداد پر مشتمل ہے جیسے انودرت ایک اکشر، درت دو اکشر، لگھو تین اکشر، گرو آٹھ اکشر، پلت بارہ اکھشر اور کالپد سولہ اکشر۔

کلناتھ مت: کلناتھ کا مت (سکول): شری کرشن بھگوان جی کا مت۔

کلنگ: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کلیان: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔ کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ مدھم تیور باقی سب سُر شدھ۔

کلیان ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ جس میں راگ ایمن (یمن) شدھ کلیان، بھوپ کلیان یا بھوپالی، ہمیر، کیدار، چھایانٹ، کامود، شام کلیان، ہنڈول، گونڈ سارنگ، مالسری، ایمنی بلاول (یمنی بلاول) چندر کانت، ساؤنی کلیان اور جیت کلیان وغیرہ شامل ہیں۔ سُر: سا۔ رے۔ گا۔ ما (کومل) پا۔ دھا۔ نی۔ سا

کمپت: آواز میں تھرتھراہٹ کے ساتھ گانا شروع کرنا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کمپت سُر: وہ سُر جو برابر ٹھہر ٹھہر کر بولے۔ کمپن کے معنی کانپنا ہے۔ بعض راگوں میں کمپت سُروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً سارے رے رے گا ما پا ما گا رے رے رے۔ اس میں رشب کمپت سُر ہے۔

کمل: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کنبھ: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کنبھاری: راگ بھیروں کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

کنتل: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کن سُر: وہ سُر جس کا مختصر حصّہ لگایا جائے۔ اس کا استعمال راگ کی نوعیت

پر ہوتا ہے۔ یہ کسی خاص سُر کو نمایاں کرنے کے لئے اس سُر کے بجنے سے قبل یا بعد میں لگایا جاتا ہے۔

کنہڑ نٹ: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

کنہڑی: کلیان، کانہڑا اور نٹ سے مرکب سنکیرن راگنی۔

کنہڑی کانہڑا: کانہڑا اور دھناسری سے مرکب سنکیرن راگنی۔

کواڑی: آڑی چھند کو پھر سے آڑی کرنا؛ آڑی چھند کو دیوگن کرنا۔

کوٹ تان: وہ تان جس میں سُر سلسلہ وار نہ ہوں جیسے سارے گا رے ما پا گا۔ اسے میر کھنڈ بھی کہتے ہیں۔

کوکل: پاریجات گرنتھ کے سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے گا سا رے گا ما۔ رے گا مارے گا ما پا۔ گا ما پا گا ما پا دھا۔ ما پا دھا ما پا دھا نی۔ پا دھانی پا دھانی سا۔

کومل: شدھ سُر سے ایک درجہ کم سُر۔ اس کے اوپر ضرب کا نشان لگایا جاتا ہے۔

کومل سُر: وکرت رشب، وکرت گندھار، وکرت مدھم، وکرت دھیوت اور وکرت نشاد۔

کونسی: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ مالکوس اور دھناسری کا مرکب معلوم ہوتا ہے۔

کونسی کانہڑا: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔

کمودتی: سرگم کی اکیسویں سرتی؛ مدھیہ نشاد۔

کھٹکا: کسی سُر کو ایسے ادا کرنا کہ کئی سُروں کا شائبہ ہو۔

کھٹ: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ کئی راگوں کو ملا کر اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ اس میں دونوں رشب، دونوں گندھار، دونوں دھیوت اور دونوں نیشاد موجود ہیں۔

کھماج: ۱: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر رات ہے۔ ۲: ایک دھن۔

کھماج ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ۔ گرنتھوں میں اس کا نام بھوجی مل ہے۔ اس میں راگ جھنجھوٹی، سورٹھ، دیس، کھمباوتی، تلنگ، دوگا،

راگیشری، جے جے ونتی، گونڈ ملار، تلک کامود، بڑہنس، گارا، نارائنی، پرتاب ورالی اور ناگ سراولی وغیرہ شامل ہیں۔ سُر: سا۔رے۔گا۔ما۔پا۔نی (کومل) سا

کھمباوتی: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج یا گندھار اور سموادی سُر پنچم یا نیشاد ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دو پہر رات ہے۔ یہ راگ کھماج اور مانڈ کا مرکب ہے۔

کھوکھر: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ دونوں گندھار اور نیشاد وکر لگتا ہے۔

کھیم: راگ سری کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

کیدار: دیسکار، للت اور کانہڑا سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ کلیان ہے۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڑو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ اور وہ میں گارے پر مینڈ ہے۔

کیروانی: یہ راگ کسی بھی ٹھاٹھ سے منسلک نہیں ہے۔ وادی سُر پنچم اور

سموادی سُر شڑج ہے۔ گندھار اور دھیوت کومل لگتے ہیں۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

کیروی: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

گ

گاتر ورنڑ: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ ساساسا۔ رے رے رے۔ گا گا گا۔ ماماما۔ پاپاپا۔ دھادھادھا۔ نی نی نی۔ ساساسا

گارا: ا: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ جے جے ونتی سے مشابہ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

گاوُدی: راگ میگھ کی بھارجاؤں میں ایک۔

گجدھر: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گد: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیکی پر اس قدر عبور حاصل ہو کہ حسب منشا اونچی اور ہلکی آواز نکال سکے۔

گرام: ساتھ شدھ سُروں کو بائیس سرتیوں پر قائم کرنا۔

گرنتھ سنگیت: نظامِ موسیقی جو گرنتھوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ ہمارے زمانے سے پیشتر مروّج تھا۔

گرو: تال میں آٹھ ماترائیں۔ اس کی نشانی (S) ہے۔

گرو برام: تال میں نو ماترائیں۔

گرودرت: تال میں دس ماترائیں۔

گرودرت برام: تال میں گیارہ ماترائیں۔

گرہ: سم، بسم، اتیت وغیرہ۔

گریو: پاریجات گرنتھ کے استھائی برن میں ایک؛ ما گا رے گا ما گا رے سا۔ رے ما گا پا ما گا رے۔ گا پا ما پا دھا پا ما گا۔ ما دھا پا دھا نی دھا پا ما۔ پا نی دھا نی سا نی دھا پا۔ دھا سا نی سا رے سا نی دھا۔ نی رے سا رے گا رے سا نی۔ سا گا رے گا ما گا رے سا۔

گمک: اندولت سُر پر زور دینے سے جو آواز پیدا ہو۔

گمن شرم میل: گرنتھوں میں مارواٹھاٹھ کا نام۔

گن: گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز صاف ہو اور اس میں تھرتھراہٹ نہ ہو۔

گندھار: ۱: سرگم کا تیسرا سُر۔ اس کا کومل روپ بھی ہے۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گندھاری: ۱: راگ مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔ ۲: اس کا ٹھاٹھ آساوری ہے۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں گندھار ورجت ہے۔ جون پوری سے الگ کرنے کے لئے دونوں رشب لگاتے ہیں۔

گن ساگر: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گن کلی: گوجری اور آساوری سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

گنی: جو مروجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور ان کو گا بجا سکتا ہو۔

گندھروب: وہ موسیقار جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی راگ مارگ) اور مروجہ راگوں (یعنی دیسی) کو بخوبی گا بجا سکتا ہو۔

گوجری: بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سمووادی سُر گندھار یا رشب۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

گورا: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گوری: اس کا ٹھاٹھ پوربی ہے۔ وادی سُر رشب یا پنچم اور سمووادی سُر پنچم یا رشب ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ اس کے آروہ میں گندھار اور دھیوت جبکہ اوروہ میں گندھار متروک ہے۔

گونڈ: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔ بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سمووادی سُر مدہم ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ سب سُر شدھ لگتے ہیں۔

گونڈ سارنگ: ترونی اور مالکوس سے مرکب کلیان ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت یا گندھار اور سمووادی سُر رشب یا نیشاد ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ روپ بہت وکر ہے۔

گونڈ مالومیل: گرنتھوں میں مارواٹھاٹھ کا نام۔

گونڈ ملار: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی وکر سمپورن ہے۔ اس راگ کو برسات میں گایا بجایا جاتا ہے۔ گا رے ما گا اس کی خاص تان ہے۔

گھرانا: موسیقی کی تعلیم پانے کا مرکز جو اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔

گھرانا، آگرہ: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں پڑی۔ اس کے اولین اساتذہ میں گھاگے خدا بخش تھے۔ اس گھرانے کی خصوصیات میں تانیں، نوم توم الاپ، بول بونت، سرگم تانیں، جبڑا تانیں، خود ترتیب شدہ بندشیں قابلِ ذکر ہیں۔ اس گھرانے کی یادگاروں میں آفتابِ موسیقی استاد فیاض خان، استاد ولایت حسین خان، استاد شرافت حسین خان، استاد جتیندر ابھیشیکھر ہیں۔

گھرانا، اجارہ کا: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ تال کے آلات بجانے میں اس گھرانے کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے نامور اساتذہ میں کالو خان، میرو خان ہیں۔ بعد میں اس گھرانے کو حبیب اللہ خان، محبوب حسین خان، سدھیر

کمار سکینہ، منجو کان، یوسف خان، رمضان خان، سرور صابری اور اکرم خان نے اپنے فن کے کمال سے عروج بخشا۔ اس میں ریلا، پیش کار، قاعدہ، پرن اور ٹکڑا کے استعمال پر زور دیا جاتا ہے۔

گھرانا، اندور: اس گھرانے کی بنیاد بیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اولین استاد امیر خان تھے۔ یہ گھرانا ست رفتار لے، راگوں کے فروغ، پہلے اور وسطی سپتک میں راگ گائیکی، سنجیدہ قسم کی راگوں پر توجہ، میلوڈی پر زور، بول الاپ، مرکی اور کن سُروں کی وجہ سے ممتاز ہے۔

گھرانا، بنارس کا: اس کی بنیاد اٹھارہویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اس کے اساتذہ میں رام سہائے، کانتھے مہاراج، انوکھے لال مشرا، شیامتا پرساد، کشن مہاراج، مہا پرش مہاراج، کمال بوس، آنند گوپال، بندو خان اور سندیپ داس نے تال کے فن کو عروج بخشا۔ بنارس کے پنڈت رام سہائے نے لکھنؤ کے استاد دھو خان سے سیکھ کر اس میں نئی طرح دی۔ لکھنؤ طرز کے سب عناصر کے علاوہ اس میں پیش کار، قاعدہ اور ریلا کے برعکس گت، پرن، راگی، چند

اور لادی پر زور دیا جاتا ہے۔ انفرادی پیش کش میں اسے اٹھان سے پیش کیا جاتا ہے۔

گھرانا بھنڈی بازار: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اس کے اساتذہ میں چھجو خان، نذیر خان، خادم حسین خان، امیر خان، انجانی بائی مالپیکر وغیرہ اپنے فن کی وجہ سے کافی مشہور ہیں۔ اس گھرانے کا امتیاز سانس پر دیر تک قابو رکھنا، گمک، تان سرگم اور کرناٹک راگوں کا استعمال تھا۔

گھرانا، بہرام پور: دھرپد میں خاص مقام پانے والا گھرانا۔ اس کے استادوں میں اللہ بنوئے، ذاکرالدین، رحیم الدین خان، نصیر الدین خان، حسین الدین خان اور معین الدین خان تھے۔

گھرانا، پٹیالہ: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اولین اساتذہ میں استاد فتح علی خان اور علی بخش تھے جو اپنے گانے کی تیاری کی وجہ سے کرنیل اور جرنیل کہلاتے تھے۔ اس گھرانے کی خصوصیت تینوں سپتکوں میں آواز ملا کر گانا اور مرکی نیز حرکت بہت مشہور ہے۔ اس کے اسلوب کی اساس خیال اور ٹھمری کی متاثر کن پیشکش پر ہے۔ بڑے غلام علی خان، عاشق

علی خان، برکت علی خان اور رفیق غزنوی وسنت رائے دیش پانڈے اوراجوئے چترویدی اس گھرانے کی یادگار ہیں۔

گھرانا، پنجاب: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ اس کے بنیاد گزاروں میں میاں قادر بخش کافی مشہور تھے۔ اس کے جن فنکاروں نے تال کے فن کو بامِ عروج پر لایا ان میں قدیر بخش، شوکت سین خان، عبدالستار تاری خان، اللہ رکھا خان، ذاکر حسین اور یوگیش شمسی قابلِ ذکر ہیں۔ استاد فخر بخش اس طرز کو پکھاوج کے حوالے سے مشہور کردیا۔ اس میں کھلے بول کے علاوہ بلند بولوں پر زور ہے۔

گھرانا، پشنو پور: دھرپریوں کا گھرانا۔ اس کی بنیاد تیروہویں صدی میں بنگال میں کیرتنیوں نے ڈالی۔

گھرانا، تلواڑی: دھرپدیوں کا گھرانا۔ افسوس اس گھرانے کا کوئی قابلِ ذکر فرد باقی نہیں۔

گھرانا، جے پور: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کو اواخر میں پڑی۔ اولین اساتذہ میں اللہ دیا خان تھے۔ اس گھرانے کے استادوں کو موسیقی کے فطری اسلوب کے استاد کہتے ہیں۔ ان کی گائیکی بغیر

کسی تصنع کے وسیع ساخت، تخیل کی پرواز، لے کی باقاعدگی اور ان سب اجزا کو ایک اکائی میں ترتیب دینے کے اسلوب کو ایک مرکزی جمالیاتی خیال کی تخلیق کے لئے ممتاز ہے۔ استاد کشور امونکر، اشوبی بھیڈے دیش ہانڈے، ملکر جن منصور اس گھرانے کی یادگار ہیں۔

گھرانا، دربھنگا: دھرپدیوں کا گھانہ جس کی بنیاد بہار کے دربھنگا میں پڑی۔

گھرانا، دلّی: اپنے اسلوب کی وجہ سے ممتاز اس گھرانے کا آخری فنکار تان رس خان تھا جس کے شاگرد تقریباً سارے شمالی خطے میں پھیلے تھے۔ اس کی بنیاد اٹھارہویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ تال کے فن میں اس کے اولین اساتذہ میں میاں سدھار خان دھاری کافی مشہور تھے۔ بعد کے اساتذہ میں گھامی خان، امام خان، احمد خان، لطیف خان، مانو خان اور شرافت خان نے نام پیدا کیا۔ اس کی خصوصیت قاعدہ، طبلہ میں بول کی بلند آواز وغیرہ ہیں۔ اس کا سر پرستِ اول کلو خان دہلی والے تھے۔ اس میں پیش کار، قاعدہ اور ریلا پر زور دیا جاتا ہے۔ اس کی خصوصیت چھوٹے گت اور لہرے میں ہے۔ بجاتے وقت ایک ہی انگلی

سے تٹ یا ترکٹ، دھن دھن گن دھنک بجائے جاتے ہیں۔

گھرانا، ڈاگر: یہ دھرپدیوں کا گھرانا ہے اور اس کی بنیاد ڈاگر خاندان نے ڈالی۔

گھرانا، رامپور: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اولین اساتذہ میں عنایت حسین خان تھے۔ ان کے بعد استاد مشتاق حسین خان، رشید خان، غلام مصطفیٰ خان، غلام صادق خان، غلام عباس خان وغیرہ نے نام پیدا کیا۔ اس گھرانے کی خصوصیت میلوڈی پر زور، بال تانوں کی رنگارنگی، سرگم تانوں کی دلکشی ہے۔

گھرانا، فرخ آباد: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ حاجی ولایت خان اس کے بنیاد گزاروں میں ہیں۔ اس گھرانے کے جن فنکاروں نے تال کے فن میں حیرت انگیز کارنامے انجام دیے ان میں مسیت خان، احمد جان تھراکو، جتن پرکاش گھوش، کرامت اللہ خان، کانائی خان دتا، شامل بوس، شنکر گھوش، انندو چٹرجی اور بکرم گھوش قابلِ ذکر ہیں۔ اسے لکھنؤ سے حاجی ولایت خان نے لایا۔ لکھنؤ طرز کے خصائص کے علاوہ اس میں چوپلی

ترپلی نمایاں ہیں۔

گھرانا، کرانہ: اس گھرانے کی بنیاد سرہویں صدی کے اوخر میں پڑی۔ اس گھرانے کے مقلد فنکاروں نے آگرہ گھرانے کے اسلوب کے علی الرغم آواز کی خالص کیفیت پر توجہ کی۔ انہوں نے سُر کی مٹھاس اور میلوڈی پر زور دے کر ایک نئی طرح ایجاد کی۔ اس گھرانے کے دو نامی گرامی اساتذہ عبدالوحید خان اور عبدالکریم خان تھے۔ اس گھرانے کی یادگاروں میں ہیرا بائی بڑور کر اور روشن آرا ہیں، سوائے گندھربا، بھیم سین جوشی، پربھا اتری، گنگو بائی ہینگل کافی مشہور ہوئے۔ اس گھرانے کا امتیاز آہستہ رو راگوں، طویل اور مستقل زیرو بم، سرگم کا استعمال، مختصر بول بانت، متن کا صاف اور صحیح تلفظ اور کرناٹک موسیقی کی راگوں کا استعمال ہے۔

گھرانا، کولہاپور: اس گھرانے کے کرتا دھرتا استاد دتے خان تھے جن کے شاگرد سینکڑوں کی تعداد میں ہیں۔

گھرانا، گوالیار: اس گھرانے کی بنیاد مغل سلطنت میں پڑی۔ اس کے ابتدائی اساتذہ میں ناتھن خان، ناتھن خان پیر بخش، اور ان کے پوتے

ہدّو خان اور ہسّو خان تھے۔ اس گھرانے کے شاہی گلوکار استاد بڑے محمد خان تھے۔ بڑے محمد خان تان بازی طرز کی وجہ سے کافی مشہور تھے۔ اس کی بنیاد ہدو خان اور ہسو خان نے ڈالی تھی۔ یہ گھرانا دھرپد اور دھمار کی وسعت کا بھی موجب ہے۔ اس سے وابستہ بڑے فنکاروں میں شنکر پنڈت، کرشنا راؤ پنڈت، مشتاق حسین، بال کرشن باؤ، پنڈت ویشنو دگھمبر پلسکر، ڈی وی پلسکر، غلام حسن شگن، مالنی راجولکر اور اومکار ناتھ ٹھاکر نے بڑا نام پیدا کیا۔

گھرانا، لکھنؤ: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ اس کے اساتذہ میں میاں بخش کے بعد الیاس حسین خان، تیمر رائے، چودھری اچھن مہاراج، انل بھٹا چاریہ، بسواجیت بھٹاچاریہ، سنتوش بسواس۔ سواپن چودھری اور فیاض خان نے تال کے فن میں کافی شہرت کمائی۔ اس اسکول کا ماخذ بھی دہلی ہی ہے۔ اس کو لکھنؤ میں بختو خان اور مادو خان نے معروف کرایا۔ اس طرز میں گت اور ٹکڑا کا استعمال ہوتا ہے۔

گھرانا، میوات: اس کی بنیاد انیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اس کے اولیں

اساتذہ میں گھاگے خان اپنے فن کی وجہ سے کافی مشہور تھے۔
اس گھرانے کا امتیازی پہلو میلوڈی پر ارتکاز، بھجن، گمک اور تان سرگم تھا۔ اس کی یادگاروں میں استاد جبیسراج، کالا رامناتھ، سنجیوا ابھانکر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

گھن: تال کے آلات جنہیں ہاتھ یا چھڑی سے بجایا جاتا ہے جیسے پکھاوج، طبلہ، ڈھول، نقارہ، نوبت وغیرہ۔

گھنبیر: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

ل

لچھاساکھ: ایک دھن۔اس کا ٹھاٹھ بلاول ہے۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار۔جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔شدھ اور کامل نیشاد دونوں لگتے ہیں۔

لچھن: راگوں کی پہچان کے لئے دس باتیں: گرہ، انش، نیاس، تار، مندر، اپنیاس، سنیاس، ونیاس، بہت اور الپت۔

لچھن گیت: راگوں کے مکمل تعارف سے متعلق لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت کے ترتیب دیے ہوئے گیت۔ان سے وادی، سموادی، راگ کی شکل گھٹنے بڑھنے کی ترکیب اور تانوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔

لکش سنگیت: موسیقی جو آج کل مروّج ہے۔

لگھو: تال میں چار ماترائیں۔

لگھو برام: تال میں پانچ ماترائیں۔

لگھو درت: تال میں چھ ماترائیں۔

لگھو درت برام: تال میں سات ماترائیں۔

لگی: طبلہ پر آڑی چال سے دھن دھا دھن دھی ناڑا وغیرہ بول بجانا۔

للت: دیسی، ٹوڈی اور ترونی سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ ماروا ہے۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔ پنچم اس میں متروک ہے۔

لِلت سُر: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک: سا سا ما ما گا گا رے سا سا رے گا رے سا رے گا ما رے رے پا پا ما ما گا رے رے گا ما گا رے گا ما پا گا گا دھا دھا پا پا ما گا گا ما پا ما گا ما پا دھا ما مانی نی دھا دھا پا ما ما پا دھا پا ما پا دھانی پا پا سا سا نی نی دھا پا پا دھانی دھا پا دھانی سا۔

النکدھن: سندھوی، آساوری، گوری، دیوگری اور بھیرویں سے مرکب سنکیرن راگنی۔

لنگن: وہ سُر جو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو۔

لوپن: وہ سُر جو راگ میں چھپا کر ایسے لگایا جائے کہ معلوم نہ ہو۔

لہادمان: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ ساساماگا رے۔رے پاماگا۔گادھاپاما۔مامانی دھاپا۔پاسانی دھا۔دھا رےسانی۔نی گارےسا۔

لہرا: لہر سے بنا ہوا لفظ؛ عام طور پر طبلہ، پکھاوج وغیرہ جب خاص مقام رکھتا ہو تو اسے لہرا کہتے ہیں۔ یہ ایک ریتی ہے۔لہرا میں طبلہ یا پکھاوج کی سنگت کے لئے ہارمونیم، سارنگی یا کوئی اور آلہ ہوتا ہے جس میں صرف کسی راگ کی استھائی بجائی جاتی ہے۔ بجانے کے رواج میں سیلامی، گت، ریلا، چکردار اور لگی وغیرہ بجایا جاتا ہے۔

لہل: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

لیلاوتی: راگ ہنڈول کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

لے: حرکت؛ رفتار؛ امتداد جو یکے بعد دیگرے سنائی دینے والی آوازوں کا زمانہ یا فصل بتادے؛ رِدَھم؛ لے کی تین قسمیں ہیں ولمبت، مدھیہ اور درت۔

م

ماترا: ماپ؛ پل؛ مقدار؛ ماترائیں تال میں ضربوں پر تقسیم ہیں؛ ماترا سے تال کو ناپا جاتا ہے۔

مادھو: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں سے ایک۔

مارجنی: سرگم کی تیرہویں سرتی؛ مدہم۔

مارگ: ا: وہ راگ جو پنڈتوں کے مطابق دیوتاؤں نے ایجاد کئے ہیں۔ ۲: راگ جن میں دسوں لچھن پائے جاتے ہیں۔ مارگ پرانے گرنتھوں میں چار قسم کے ہوتے تھے دھروا، چترا، وکشنا اور ورنیکا۔ کلا کے مختلف ماتروں سے ان کی تقسیم کی گئی ہے۔ مارگ کے اصلی مصرف کا کسی گرنتھ میں ذکر نہیں ہے۔ کہتے ہیں پر بندہ جوگیت کی ایک قسم دھرپد سے پیشتر مروّج تھی اس میں اس کی ضرورت ہوتی تھی مگر آج کل مارگ کی ضرورت نہیں۔ ۳: وہ

راگ جن میں گرام، سرتی، گرہ، انش، نیاس اور وادی سموادی کی قید ہو۔

مارو: ا: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ ۲: راگ کھماچ کا ایک راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن۔ اس میں دونوں مدہم دونوں دھیوت اور دونوں نیشاد لگتے ہیں۔

مارو بہاگ: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔ مدہم تیور لگتا ہے۔

ماروا: مارو اٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ اس کے آروہ میں رشب اور اوروہ میں نیشاد وکر ہے۔

مارواٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ۔ اس میں راگ ماروا، پوریا، براری، للت، جیت، پنچم، سوہنی، بہاس، بھکار، بھٹیار، ساج گری، مالی گورا اور پوریا کلیان شامل ہیں۔ سُر: سا۔ رے (کومل) گا، ما (تیور)۔ پا۔ دھا۔ نی سا۔

مالسری: ۱: سنکرا بھرن، کیدار اور آساوری یا پوربی، سنکرا بھرن، کیدار اور بلاول سے مرکب سنکیرن راگنی۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر ہے۔ مدہم اور نیشاد بہت دربل (کمزور) ہیں ان کو کن کے بطور لگانا اچھا ہے۔ ۲: مالکوس کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

مالکوس: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔ اس میں رشب اور پنچم متروک ہیں۔

مالگوجری: راگ دیپک کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

مالو: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

مانجھ: راگ میگھ کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

مانڈ: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم یا شڑج اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا ہے۔

منٹھ تال: جاتی تالوں میں دس ماتروؤں کی ایک تال۔ اس کی علامت "101" جاتی تالوں میں دس ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی

"علامت" ہے۔اس کا اصطلاحی نام لگھو درت لگھو ہے۔

مدنتی: پندرویں سرتی؛اتی کومل دھیوت۔

مدہ: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

مدھ مادھ سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔جاتی اوڈوہ اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔

مدھر: گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز میٹھی اور خوش کن ہو۔

مدہم: سرگم کا چوتھا سُر۔اس کا تیور روپ بھی ہے۔

مدھمادھوی: ماروا، مالسری، شدھ نٹ، ایمن کلیان، بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

مدھیم: وہ گائیک جسے کم وبیش سنگت کی ضرورت پڑتی ہے۔

مدھیہ سپتک: وسطی سپتک جسے گرنتھوں میں مدھیہ استھان کہتے ہیں۔اس کے سروں پر کوئی نشان نہیں لگتا۔

مدھیہ لے: درمیانی رفتار کی تال۔

مرشٹ: گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز جملہ سامعین پر اثر انداز ہو۔

مُرکی: دو یا تین متصل سُروں کو سرعت سے بولنا۔

مِروی: راگ بھیروں کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

مضراب: زخمہ؛ آلۂ ضرب؛ لوہے کا مثلثی تار جسے انگلی میں پہن کر مطلوبہ تار کو کھینچ کر سُر نکالا جاتا ہے۔

ملاری: جیٹ سری اور جے جے ونتی سے مرکب سنکیرن راگنی۔

ملتانی: ۱: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت تیسرا پہر دن ہے۔
۲: ایک دھن۔

ملوہا کیدار: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔

ملہار: کامود، جے جے ونتی اور مالوہ سے مرکب سنکیرن راگنی۔ ٹھاٹھ کافی۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن شاڈو اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ روپ وکر ہے۔ دونوں نیشاد لگتے ہیں۔

مندر: اُس سُر کا نام جو نیچے کی سپتک میں لگایا جائے اور گویا یہ سُر ایک حد تک قائم کرتا ہے کہ مندر سپتک میں راگ کو کہاں تک جانا

چاہیے۔

مندر آد: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سارے گاما۔ ما گارے سا۔ سارے گارے۔ سارے گاما۔ رے گاما پا۔ پاما گارے۔ رے گاما گا۔ رے گاما پا۔ گاما پا دھا۔ دھا پا ما گا۔ گاما پا ما۔ گاما پا دھا۔ گاما پا دھا۔ دھا پا ما گا۔ گاما پا ما۔ گاما ما دھا۔ ما پا دھا نی۔ نی دھا پا ما۔ ما پا دھا پا۔ ما پا دھانی۔ ما پا دھانی سا۔ سانی دھا پا۔ پا دھانی دھا۔ پا دھانی سا۔

مندر آنت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا سا۔ رے رے۔ گا گا ما گا رے گا رے سا۔ رے رے گا گا ما پا ما ما گا رے۔ گا گا ما ما پا پا دھا پا ما پا ما گا۔ ما ما پا پا دھا دھانی دھا پا دھا پا ما۔ پا پا دھا دھانی نی سانی دھانی دھا پا۔ نی نی سا سا رے رے گا رے سا رے سانی۔ سا سا رے رے گا گا ما گا رے گا رے سا۔

مندر سپتک: سب سے نچلی سپتک جسے گرنتھوں میں مندر استھان کہتے ہیں۔ اس کے سُروں کے نیچے لکیر کھینچی جاتی ہے۔

مَندرہ: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا گا رے سا۔

ماگارے گا۔ رے گارے سا۔ سارے گاما۔ رے ماگاما۔ پاماگا
ما۔ گاماگارے۔ رے گاماپا۔ گاپاماپا۔ دھاپاماپا۔ ماپاماگا۔ گاماپا
دھا۔ مادھاپادھا۔ نی دھاپادھا۔ پادھاماما۔ ماپادھانی۔ پادھانی
دھا۔ سانی دھانی۔ دھانی دھاپا۔ پادھانی سا۔

مندھا: بائیسویں سرتی؛ تیور نشاد۔

منگل: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

منگل گوجری: راگ دیپک کی بھارجاؤں میں ایک۔

منوہرا: راگ دیپک، کی بھارجاؤں میں ایک۔

مول کرم: جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سُر موجود ہوں۔ اسے پرکار بھی کہتے ہیں۔

مووینہ کامود: شدھ نٹ اور کامود سے مرکب سنکیرن راگنی۔

مہاشدھ راگ: وہ راگ جو بالکل خالص ہو اور کوئی سرتی اس کی دیگر راگ راگنی سے نہ ملتی ہو۔

مہاوجر: پاریجات گرنتھ کے سپت النکاروں میں ایک؛ سارے گارے سارے گاما۔ رے گاماگارے گاماپا۔ گاماپاماگاماپادھا۔ ماپادھا پا۔ ماپادھانی۔ پادھانی دھاپادھانی سا۔

مہرہ: کسی پرن یا ٹکڑے کا کسی تال کے ٹھیکے کے شروع کرنے سے قبل لینا اور اس کے بعد ٹھیکہ شروع ہوتا ہے۔

میاں کا سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ یہ میاں تان سین کے گھرانے کا راگ ہے۔

میاں کی ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ آروہ میں پنچم متروک ہے۔

میاں کی ملار: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ اسے اکبر بادشاہ کے درباری گویّے میاں تان سین کی اختراع مانا جاتا ہے۔ گندھار پر اندولن ہے۔

میگھ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ رشب پر اندولن ہے۔ گندھار کا کن لگایا جاتا ہے۔

میگھ رنجنی: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔

جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔ نی ما اس کی خاص مینڈ ہے۔

مینڈ: دو یا اس سے زیادہ سُروں کو اس طرح ادا کرنا کہ آواز کا سلسلہ نہ ٹوٹے۔ اسے سوت بھی کہتے ہیں۔ سوت اور مینڈ میں فرق ساز کا ہے۔ جس سُر تک منیڈ یا سوت ہو ان دوسروں پر قوس کا نشان لگاتے ہیں۔

میواڈ: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

ن

نارائینی: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔آروہ میں گندھار اور نیشاد ورجت ہیں۔ اوروہ میں کومل نیشاد لگتا ہے۔ کومل نیشاد کی وجہ سے راگ درگا سے الگ ہو جاتا ہے۔

ناسر: آواز کا بند اور رندھا ہوا ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

نائک: وہ شخص جو زمانۂ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالِم باعمل ہو؛ علمِ موسیقی کا واقف کار اور راگوں کو بنانے کا قاعدہ جاننے والا۔

نائکی کانہڑا: کافی ٹھاٹھ کا راگ ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔

باگیشری اور کونسیہ کا امتزاج ہے۔

نبود: راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

نٹ: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ بلاول اور نٹ کا مرکب ہے۔

نٹ بلاول: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

نٹ بھیروں میل: گرنتھوں میں اساوری ٹھاٹھ کا نام۔

نٹ ملار: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی سمپورن ہے۔ یہ راگ برسات میں گایا جاتا ہے۔

نٹ منجری: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

نٹ نارائن: ا: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک ۲: بلاول ٹاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا داسرا پہر ہے۔ آروہ میں نیشاد مدہم وکر لگتے ہیں۔ دونوں مدہم استعمال ہوتے ہیں۔

نشکو جت: پاریجات گرنتھ کے سنچاری النکاروں میں ایک؛ سا ما سا ما سا

رے گاما۔رے پارے پارے گاماپا۔گادھاگادھاگاماپادھا۔
مانی مانی ماپادھانی۔ پاسا پاسا پادھانی سا۔

نمیلک: آنکھیں میچ کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

نند: ا: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔کلیان ٹھاٹھ کا ایک راگ۔ وادی سُر شڑج اور سموادی پنچم ہے۔ جاتی شاڈوسمپورن وکر اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔آروہ میں رشب متروک ہے۔ دونوں مدہم استعمال ہوتے ہیں۔ اسے آنندی کلیان بھی کہتے ہیں۔ یہ راگ بہار، کامود، گونڈ سارنگ اور ہمیر سے مرکب ہے۔ ۲: پاریجات گرنتھ کے استھائی برن النکاروں میں ایک؛ سا سا رے رے سا سا۔ رے رے گا گا رے رے۔گا گا ما ما گا گا۔ ما ما پا پا ما ما۔ پا پا دھا دھا پا پا۔ دھا دھا نی نی دھا دھا۔نی نی سا سا نی نی۔ سا سا رے رے سا سا۔

نوبت: نو فنکار: دو شہنائی نواز، دو نقارچی، ایک جھانجھ بجانے والا، ایک کرنائی چی، ایک دمامہ بجانے والا، ایک باری دار اور ایک

جمعدار۔

نیدرش: پاریجات گرنتھ کا سپت تال النکاروں میں ایک؛ سارے سا رے گاما۔رے گارے گاماپا۔گاما گاماپادھا۔ماپاماپادھانی۔پا دھاپادھانی سا۔

نیشاد: سرگم کا چھٹا سُر۔اس کا کومل روپ بھی ہے۔اسے نکھاد بھی کہتے ہیں۔

و

وادی سُر: جس سُر پر راگ کا دارومدار ہو؛ جیو سُر؛ انش سُر۔

وجریکا: سرگم کی ساتویں سرتی؛ کومل گندھار۔

ورجت: وِوادی سُر؛ سُر جو راگ میں نہیں لگایا جاتا اور جس کے لگانے سے راگ کی شکل بگڑ جاتی ہے۔ اسے شترو یعنی دشمن بھی کہتے ہیں۔

ورن: تان کے آروہ اور اوروہ کی چار قسموں کا نام۔

وشم پدی: تالا ورتن کے چھند و بھاگوں کی ماترا تعداد برابر نہ ہونا۔

وکر: سُر جو اپنے سلسلے میں کسی راگ میں نہ بولے۔ وکر کے معنی ٹیڑھے ہیں۔ جیسے سارے ما گاما پا دھانی سا اس میں گندھار کا سُر وکر ہے۔

وکر آروہ: راگ کے آروہ میں سُروں کا سلسلہ وار نہ لگنا جیسے سارے گا، ما

گا، پاما، نی دھا۔

وکراوروہ: راگ کے اوروہ میں سُروں کا سلسلہ وار نہ لگنا جیسے نی پا، دھاما، پا گا، مارے، سا۔

وکرروپ: وہ راگ جن میں سُر سلسلے سے نہیں لگائے جاتے جیسے گوڈ سارنگ، کامود وغیرہ۔

ولمبت لے: ست رفتار تال۔

ونیاس: اس سُر کا نام جس پر گیت کا پہلا ٹکڑا ختم ہو۔

ووادی: سُر جو راگ میں نہ لگایا جائے اور جس کے لگانے سے راگ کی شکل بگڑ جائے۔ اس کا دوسرا نام ورجت سُر بھی ہے۔ گرنتھ کاروں نے اسے شترو یعنی دشمن کہا ہے۔

وینا: تاردار سازوں میں ایک ساز جس پر گونج پیدا کرنے کے لئے تونبی جو عموماً کدو کے خول سے بنائی جاتی ہے، ہوتی ہے۔ اس میں سات مختلف اقسام کے تار ہوتے ہیں۔ اسے مضراب سے بجایا جاتا ہے۔

ہ

ہراسو: ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛ چھوٹا وقفہ

ہرک: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

ہُست: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا۔سا رے۔سارے گا۔سارے گاما۔سارے گاماپا۔سارے گاماپا دھا۔سارے گاماپادھانی۔سارے گاماپادھانی سا۔

ہمال: راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

ہمیر: ۱: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ نیشاد آروہ میں کمزور ہے۔ وکر راگ ہونے کی وجہ سے اس کا آروہ اور اوروہ سیدھا نہیں۔ مدھم دونوں لگتے ہیں۔ ۲: راگ دیپک کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

ہنڈول: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ نیشادآروہ میں دربل (کمزور) ہے۔ گارے سا تک مینڈ دینا چاہیے۔ اترانگ پر زور رہتا ہے۔

ہنس دھنی: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج بعض رشب مانتے ہیں۔ اور سموادی پنچم ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔

ہنس کنکنی: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ اس کی قطع پیلو اور دھناسری کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔

ہنونت مت یا ہنومان مت: ہنومان کا مت (سکول)۔

ہنکاٹ: پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن النکاروں میں ایک؛ ساساپاپا۔ رےرےدھادھا۔ گاگانی نی۔ ماما ساسا۔

ہوری: دھرپد کے مماثل ایک صنفِ موسیقی جس کی مخصوص تال دھمال ہے۔ اس میں کرشن جی کے واقعات اور برج کے مناظر بیان کئے جاتے ہیں۔

ی

یمنی بلاول: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شڑج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا شڑج ہے۔ جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس کو دن کا کلیان بھی کہتے ہیں۔ کم برتاؤ میں ہے۔

مصنف کی تصانیف

- دلِ خاک بسر (غزلیات)
- بیتے موسموں کے دکھ (نظمیں اور گیت)
- دشت میں دور کہیں (غزلیات)
- ریشم سراب خواب (غزلیات)
- اردو غزل اور ہندوستانی موسیقی (تنقید و تحقیق)
- موسیقی، شاعری اور لسانیات (تحقیق)
- مخزنِ موسیقی (تحقیق)
- کلامِ فیض کا عروضی مطالعہ (تحقیق)
- جہات (تنقید)
- غ۔م طاؤس: فن اور شخصیت (تنقید و تحقیق)
- نیلیما (ناول)
- فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰ء (ناول)
- مویٰ (ناول)
- شگفتانے (طنز و مزاح)
- اشاریہ ''شیرازہ اردو'': جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز (تحقیق)

ISBN 978-93-90789-69-6

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA

978-93-90789-69-6
www.ephbooks.com